کئی چاند تھے سرِ آسماں

ایک تجزیاتی مطالعہ

HaSnain Sialvi

ڈاکٹر رشید اشرف خان

کئی چاند تھے سرِ آسماں

ایک تجزیاتی مطالعہ

(دوسرا ایڈیشن)

ڈاکٹر رشید اشرف خان

براؤن بُک پبلی کیشنز نئی دہلی

Kai Chaand they Sar-e-Aasman: Ek Tajziyati Mutalah

(An Analytical Study of Kai Chaand they Sar-e- Aasman)

By

Dr. Rasheed Ashraf Khan

ISBN: 978-81-935334-0-6

ایڈیشن	:	2017
قیمت	:	₹ 300
تعداد	:	500
کاغذ	:	ہائی بلک 80جی ایس ایم
سرورق	:	براؤن گرافکس، علی گڑھ
مطبع	:	APAC Business Solutions، نئی دہلی۔110002
ناشر	:	براؤن بک پبلی کیشنز، نئی دہلی ۔110025

www.brownbooks.in

+91 9818897975

تقسیم کار:

- مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ممبئی
- ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
- کتابی دنیا، دہلی
- ادبی مرکز، گورکھپور
- بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ
- الرحمان بک فاؤنڈیشن، سری نگر

انتساب

استاد محترم

پروفیسر صاحب علی

صدر شعبۂ اردو

ممبئی یونیورسٹی

کے

نام

کئی چاند تھے سرِ آسماں، کہ چمک چمک کے پلٹ گئے
نہ لہو مرے ہی جگر میں تھا، نہ تمھاری زلف سیاہ تھی

HaSnain Sialvi

فہرست

تقریظ

شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کے تجزیاتی مطالعے پر مبنی ڈاکٹر رشید اشرف خان کی یہ تصنیف اس لحاظ سے قابل قدر ہے کہ انھوں نے ایک نسبتاً مشکل کام اپنے ذمہ لے لیا، اس لیے کہ یہ ناول مٹتی ہوئی مغل تہذیب و ثقافت کے بعض نایاب و زندہ نقوش کو جن میں اعلیٰ طبقہ اشرافیہ کے Romance کو مرکزیت حاصل ہے، تخلیقی صورت میں باز آفرینی کے ذریعے منصۂ شہود پر لانا چاہتی ہے۔

فاروقی صاحب کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے دو تین صدیوں پر پھیلے ہوئے ان شکستہ آئینوں کی کرچیوں کو جس تخلیقی و فنی صلابت اور اختراعی بصیرت سے جوڑنے کی کوشش کی ہے اس کے باعث یہ کارنامہ فکشن ہو کر بھی تاریخی دستاویز بن گیا ہے۔ اس اعلیٰ فن کارانہ کارگزاری کی ایک جہت جو میرے خیال سے بے حد قابل توجہ ہے وہ یہ ہے کہ اس کے مرکزی کردار (Protagonist) وزیر خانم کی حیثیت ناول میں ایک ایسے سیر بین (Kaleidoscope) کی بن گئی ہے جس کے گرد گزشتہ ادوار کی تمام تر زندگی معہ اپنی ادنیٰ جزیات کے وقفہ وقفہ سے ڈرامائی انداز سے نئے نئے مناظر کی صورت میں اپنی جھلک دکھلاتی ہے، جس میں معاشرتی، سیاسی، اقتصادی، ادبی اور مذہبی زندگی کے بے شمار مظاہر واقعات و حادثات کے ماسوا، کرداروں کی نفسیاتی، جذباتی اور ذہنی زندگی کی کشمکش کا عکس بھی اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ یہاں التباس اور حقیقت میں باہم آمیزش اس قدر دل فریب ہے

کہ ہم اس کے سحر سے ناول کے اختتام تک بھی خود کو آزاد نہیں کر پاتے۔

فاروقی صاحب جنھیں رچرڈس اور برٹرینڈ رسل کے توسط سے منطقی اثبات پسندی کی بیش قیمت روایت ملی اور جس کے طفیل ان کی تنقید کی زبان میں جزالت کی شان اور ارتکاز کا جوہر پیدا ہوا، انھوں نے اپنے تخلیقی متن اور بیانیہ (Narrative) کو جس طرح زبان کے ایک نئے ذائقہ، خوشبو، رنگت اور لذت سے آشنا کیا ہے اس سے زبان کے گونا گوں تخلیقی امکانات اور اسالیبِ بیان پر ان کی خلاقانہ قدرت اور حاکمانہ دسترس کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

اتنے بڑے تاریخی و تہذیبی کینوس پر لکھے گئے، ایک عہد ساز فنی کارنامہ کو ڈاکٹر رشید اشرف خان نے جس توجہ سے پڑھ کر اس کے مختلف عناصر کی شناخت اور ربط و تعلق کی فنی و لسانی توجیہ پیش کی ہے وہ یقیناً خوش آیند اور قابلِ ستائش ہے۔

پروفیسر قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی
سابق صدر شعبۂ اردو
جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

پیش لفظ اشاعت اول

سماج یا معاشرہ انسانوں کے اجتماع سے بنتا ہے۔ انسانوں کے مطالعے کے بغیر کسی بھی سماج کا مطالعہ بے معنی ہے۔ انسانوں کے مطالعے کے دائرے میں مرد و زن، بچے، جوان اور بوڑھے کی کوئی قید نہیں، لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ نہ ہم لاکھوں کروڑوں انسانوں کو یکجا کر سکتے ہیں نہ ہی فرداً فرداً ان کی فطرت کا حال معلوم کر سکتے ہیں۔ زمانۂ ماضی، حال اور مستقبل کے اگر سبھی انسان کسی مقام پر بہ یک وقت جمع ہو سکتے ہیں اور ان کے اعمال کو کھنگالا جا سکتا ہے تو وہ صرف ''میدانِ حشر'' ہے۔

غالباً اسی لیے ہم اتنے وسیع و عریض سماج میں سے محض چند افراد کا انتخاب کر لیتے ہیں اور ان کا مختلف زاویوں سے خصوصی مشاہدہ و مطالعہ کرتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ ایسی شخصیتیں ہوتی ہیں جو اپنے کارہائے نمایاں سے درجۂ کمال پر پہنچ چکی ہوتی ہیں اور وہ علم و فن کے میدان میں قابل تقلید بھی ہوتی ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی کثیر الابعاد شخصیت کا انتہائی باریک بینی سے مطالعے کا بس یہی جواز ہے۔

عربی زبان میں ایک حکیمانہ قول ہے: ''لا خیر فی الاسراف''

(یعنی فضول خرچی میں کوئی نیکی نہیں)

اب یہ فضول خرچی روپے پیسے کی بھی ہو سکتی ہے۔ روزی روٹی کی بھی۔ وقت اور آرام کی بھی، قوتِ روح و جسم کی بھی۔ شرافت و نیکی کی بھی۔ دل و دماغ کی بھی، لیاقت و فطانت کی بھی۔ تعلقات و تجربات کی بھی۔

مثال کے طور پر ہمارے اکثر و بیشتر مصنفین و مقررین، ناقدین ادب وفن یا مبصرین کسی کی غیر ضروری خوشنودی اور حوصلہ افزائی کے لیے، خوف یا مرعوبیت کے باعث کسی کے علمی قد یا کردار کو دیکھے بغیر یا کسی دنیوی مصلحت کے تحت حد درجہ غُلو اور اسراف اللسان سے کام لیتے ہوئے اسے خدائے ادب، نا خدائے سخن، استاذ الاساتذہ، نابغۂ روزگار اور علامۂ دہر جیسے خطابات سے نواز دیتے ہیں جب کہ وہ شخص محض مجہول الاسم، مبتدی، نقال اور نا اہل ہوتا ہے۔ وہ ایک ایسا پیر ہوتا ہے جو خود اُڑ نہیں سکتا بلکہ مرید اسے اڑاتے ہیں۔ انصاف سے بتائیے کہ اگر ہر کس و ناکس بغیر کسی قابلیت ولیاقت کے ان بیش قیمت القابات کا مالک بن جائے گا تو نام و نمود سے دور وہ عالم و فاضل اور فخر روزگار کہاں جائیں گے جن کو ایسے القاب عالیہ سے متصف ہونا زیب دیتا ہے۔

میرا تو یہ خیال بلکہ ایمان ہے کہ جب اعلیٰ درجے کے القاب وآداب کا بے محل استعمال کیا جاتا ہے تو وہ القاب وآداب اپنا فطری حسن و وقار اور وزن و قیمت کھودیتے ہیں۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ اگر ایک طرف وہ صاحب القاب کی بے قیمتی کا پول کھول دیتے ہیں تو دوسری طرف ناقد و مبصر کے مبلغ علم، معیار جہل اور کم ظرفی کی چغلی کھاتے بھی نظر آتے ہیں۔ البتہ اگر کسی بندۂ خدا کی خداداد صلاحیتوں اور ذہنی سربلندیوں کو نظروں میں رکھتے ہوئے ان فضیلت مآب القاب وآداب کو بطور ''سابقہ'' استعمال کیا جائے تو صاحب لقب کی شخصیت میں چار چاند تو لگیں گے ہی اور ساتھ ہی ساتھ ان کو استعمال کرنے والے کی منصف مزاجی، مردم شناسی، نیک نیتی اور حق گوئی کی تعریف وتحسین بھی کی جائے گی۔

اس لحاظ سے اگر میں شمس الرحمٰن فاروقی کو اردو زبان وادب میں عالم بے بدل، متبحّر، جینیس (Genius) اور چلتی پھرتی قاموس (Encyclopedia) کہوں تو آپ کو تعجب نہ ہونا چاہئے اور اس تمہید کے بعد اگر آپ میرے بیان کو ''مدلل مداحی'' کے زمرے میں رکھتے ہیں تو عیاں راچہ بیاں کے مصداق میں بہت اختصار کے ساتھ فاروقی کی ہمہ جہت ادبی

شخصیت کے بارے میں وہ مستند حوالے اور آرا پیش کروں گا جس سے یہ معلوم ہو سکے کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے ایک محقق، نقاد، فکشن نگار اور شاعر کی حیثیت سے کیا کیا خدمات انجام دی ہیں تاکہ آپ فیصلہ کر سکیں کہ کس حد تک میں نے تذکرۂ فضائل ومناقب میں ''اسراف'' یا ''انصاف'' سے کام لیا ہے۔

یہ ایک طے شدہ عالم گیر حقیقت ہے کہ کسی شخص کی بڑائی یا چھوٹائی کا صحیح اندازہ بڑی حد تک اس کے گھر والوں کی رائے پر منحصر ہے بشرطیکہ واقعتاً اس کا کوئی گھر ہو اور گھر والے (اچھی یا بری رائے رکھنے کا شعور رکھتے ہوں) منصف مزاج ہوں یعنی زیر بحث شخص سے ہم دردی اور دلچسپی بھی رکھتے ہوں۔ نفرت و جانب داری سے مبرا ہوں۔ اس شخص کے سماجی مرتبے سے واقف اور اس کے قائل ہوں ''گھر کی مرغی دال برابر'' کے فارمولے پر عامل نہ ہوں تو یقیناً ان کے ''گھر والوں'' کی رائے صائب اور قابل قبول بلکہ انسب ہوگی۔ اس اصول کی روشنی میں شمس الرحمٰن فاروقی کے والد محترم کے یہ جملے کتنی اہمیت کے حامل ہیں:

> ''۱۹۴۱ء میں اعظم گڑھ میں ویسلی اسکول کے بالکل سامنے ایک کوٹھے پر ہم لوگ رہتے تھے۔ اس کوٹھے کے نیچے ایک دفتری کی دوکان تھی جو اب بھی ہے اس میں لڑکا جو شمس الرحمٰن سلمہ سے بڑی عمر کا تھا، اپنے باپ کے ساتھ جلد سازی کیا کرتا تھا، اب وہ یہی کام کر رہا ہے۔ یہ سارا کھیل اور دلچسپیاں چھوڑ کر اس کی دوکان پر جو اردو کی کتابیں جلد سازی کے لیے آیا کرتی تھیں اندھیرا ہونے تک پڑھا کرتے تھے ہم لوگوں کے منع کرنے پر بھی کہ آنکھ خراب ہو جائے گی، نہیں مانتے تھے۔ ۷۔۸ برس کے لڑکے کو پڑھنے کا شوق کم دیکھنے میں آتا ہے''۔[1]

اس تصنیف میں اردو زبان کے دورِ موجودہ کے معروف فکشن نگار شمس الرحمٰن فاروقی

---

[1] بحوالہ قصص الجمیل فی سوانح الخلیل ۱۹۷۳ء ص ۵ از مولوی خلیل الرحمٰن فاروقی

کا ضخیم اور اہم ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مذکورہ ناول اپنے اندر عہد سازی کی صفت رکھتا ہے اور مصنف علاّم کی برسوں کی ریاضتِ فن، عمیق مطالعہ، حیرت انگیز قوت حافظہ اور مسلسل غور و فکر کا نتیجہ ہے۔ اسے اٹھارہویں صدی کی ہند اسلامی تہذیب میں زندگی کی تلاش، فن کی تلاش اور محبت کی تلاش کا غیر فانی مرقع سمجھنا چاہئے۔ ناول کا عنوان دورِ حاضر کے اچھوتے لب و لہجہ کے شاعر احمد مشتاق کے مندرجۂ ذیل شعر سے ماخوذ ہے:

کئی چاند تھے سرِ آسماں، کہ چمک چمک کے پلٹ گئے
نہ لہو مرے ہی جگر میں تھا، نہ تمھاری زلف سیاہ تھی

یہ شعر کلیاتِ احمد مشتاق، شائع کردہ شب خون کتاب گھر الہ آباد کے صفحہ ۶۱ پر موجود ہے۔ ۸۴۵ صفحات پر مشتمل اس ناول کو پہلی بار پاکستان میں شہرزاد نامی ادارۂ اشاعت و طباعت نے اپریل ۲۰۰۶ء میں شائع کیا تھا۔ ہندوستان سے اس ناول کی اشاعت اول پنگوئن بکس، انڈیا، نئی دہلی سے جولائی ۲۰۰۶ء میں ہوئی تھی۔

زیرِ نظر کتاب جملہ پانچ مقالات پر مشتمل ہے۔ پہلے مقالے میں قصہ گوئی، حکایت اور داستان کے ارتقا پر سرسری جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ دوسرا مقالہ اردو ناول کے ابتدائی نقوش اور اہم ناولوں کے اجمالی جائزے پر مبنی ہے۔ تیسرے مقالے میں شمس الرحمٰن فاروقی کے سوانحی حالات کا ذکر کیا گیا ہے جب کہ چوتھے مقالے میں فاروقی کے افسانوں کے تحت ان کی فکشن نگاری پر گفتگو کی گئی ہے۔ علاوہ ازیں اس کتاب کا پانچواں مقالہ فاروقی کے شہرۂ آفاق ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کا خلاصہ، کرداروں کے تعارف اور ناول کے تشکیلی عناصر کو مدلل طور سے متعارف کراتا ہے۔

یہ کتاب بنیادی طور پر فاروقی کے ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کے تجزیاتی مطالعے پر مبنی ہے لیکن اردو میں فکشن نگاری کے ابتدائی نقوش اور اس کی روایت پر مختصراً گفتگو اس

لیے کی گئی ہے کہ ان حوالوں کے بغیر فاروقی کے فن کی خوبیوں اور خامیوں کی نشان دہی نہیں کی جا سکتی۔ اس مقصد کے تحت زیرِ نظر کتاب میں ابتدائی دونوں مقالے (قصہ گوئی، حکایت اور داستان کے ارتقا کے ساتھ ساتھ اردو ناول کے ابتدئی نقوش اور اہم ناولوں کا اجمالی جائزہ) شامل ہیں۔ علاوہ بریں اسے لکھنے کا جواز یہ بھی ہے کہ داستان سے لے کر عصر حاضر تک کی فکشن نگاری کے مختلف مراحل سے خاطر خواہ واقفیت ہو سکے۔

اس تصنیف کی تکمیل و اشاعت میں استاد محترم پروفیسر صاحب علی (صدر شعبۂ اردو، ممبئ یونی ورسٹی) کے مفید اور کارآمد مشوروں نے میری قدم قدم پر رہنمائی کی ہے میں ان کا ممنون اور مشکور ہوں علاوہ ازیں میں اپنے دوست ڈاکٹر جمال رضوی، قمر صدیقی، شعبۂ اردو، ممبئ یونی ورسٹی، خواجہ جاوید اختر، امین اختر (الہ آباد) اور معید رشیدی (دہلی) کا مشکور ہوں جنہوں نے مواد کی فراہمی میں میری ہر ممکن مدد کی، ان تمام حضرات کا میں تہہ دل سے شکر گزار ہوں۔

ڈاکٹر رشید اشرف خان

۲۵/ جولائی ۲۰۱۳ء

پیش لفظ اشاعت دوم

اس کتاب کا پہلا ایڈیشن ۲۰۱۳ء میں شائع ہوا تھا۔ اُس وقت یہ اندازہ نہیں تھا کہ محض چار سال کے مختصر عرصے میں دوسرا ایڈیشن شائع کرنا پڑے گا۔ ظاہر ہے کہ ایسے معاشرے میں جہاں کُتب بینی کا شغل کم از کم اور غیر مقبول ہو کسی تنقیدی کتاب کا اتنے کم وقفے کے ساتھ دوسرا ایڈیشن شایع ہونا ایک غیر معمولی واقعہ ہی کہلائے گا۔ میرے خیال میں اس کتاب کے موضوع یعنی ناول کے تجزیاتی استدلال کی اہمیت وافادیت کے علی الرغم اس کتاب کی پذیرائی کی بنیادی وجہ ناول کی کمال مقبولیت ہے۔ ناول 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' کی اشاعت کے بعد سے اب تک رسال وجرائد میں تواتر سے مضامین شائع ہو رہے ہیں۔ بلکہ بعض رسائل نے اس ناول پر باقاعدہ مباحثہ کروایا اور گوشے بھی نکالے۔ اس ضمن میں رسالہ 'اردو چینل' کے حالیہ گوشے کی ادبی دنیا میں خاصی دھوم ہے۔ علاوہ ازیں ناول کا انگریزی اور ہندی ترجمہ بھی شائع ہو چکا ہے۔ ناول کا انگریزی ترجمہ فاروقی صاحب نے Mirror of Beauty کے عنوان سے خود کیا ہے۔ اس انگریزی ترجمے کی اشاعت کے بعد سے یہ ناول بین الاقوامی طور پر گفتگو کا موضوع بن گیا۔ بشمول ہان پاموک اور کئی نامور اہلِ قلم نے اس ناول کے تئیں پسندیدگی کا اظہار کیا ہے۔ ہم اردو والوں کے لیے یہ امر خوش کن ہے کہ ایشیا کے سب سے بڑے ادبی اعزاز ڈی ایس سی ایوارڈ کے لیے منتخبہ پانچ ناولوں میں شمس الرحمٰن فاروقی کے اس ناول کو بھی شامل کیا گیا۔ گویا یہ ناول اپنی

اشاعت کے تقریباً بارہ سال بعد بھی ایک زندہ موضوع ہے اور یہی اس ناول کے تجزیاتی مطالعے کا دوسرا ایڈیشن شائع کرنے کا جواز بھی ہے۔

اس تازہ ایڈیشن میں ترتیب وتہذیب کے لحاظ سے کوئی قابلِ ذکر تبدیلی اور اضافہ نہیں کیا گیا ہے۔ پرانے ایڈیشن میں پروف ریڈنگ کی اغلاط رہ گئی تھیں انھیں درست کر دیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں بعض جگہوں پر مصرعوں اور عبارتوں کی ترتیب میں جو ٹائپنگ کی غلطیاں راہ پا گئی تھیں انھیں بھی حتی الامکان دور کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

کتاب تقریباً ایک سال سے آؤٹ آف پرنٹ تھی۔ باذوق قارئین خصوصاً محترم قمر صدیقی نے بار بار اس سمت توجہ دلائی اور نیا ایڈیشن شائع کرنے کے لیے مسلسل اصرار کیا۔ یہ دوسرا ایڈیشن دراصل انھی کی توجہ اور اصرار کا نتیجہ ہے۔ استاذی محترم پروفیسر صاحب علی، صدر شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی اور محترم ڈاکٹر شعور اعظمی نے کتاب میں موجود بعض اغلاط کی نشاندہی فرمائی۔ علاوہ ازیں پروفیسر احمد محفوظ شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی نے اپنی مصروفیات کے باوجود مذکورہ کتاب کو نہ صرف از سرِ نو پڑھا بلکہ میری اس کاوش پر چند سطریں بھی عنایت کیں۔ میں ان تمام حضرات کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں اور امید کرتا ہوں کہ پہلے ایڈیشن ہی کی طرح یہ تازہ ایڈیشن بھی اردو داں حلقے میں توجہ وشوق سے پڑھا جائے گا۔

ڈاکٹر رشید اشرف خان

ستمبر ۲۰۱۷ء

قصہ گوئی، حکایت اور داستان کا ارتقا

قصہ گوئی اور حکایت

قصہ کہانی، کہنا، سننا اور لکھنا پڑھنا انسان کی سرشت میں داخل ہے اور اس کا پسندیدہ مشغلہ بھی ہے۔ ہر عمر کے انسانوں کو کسی نہ کسی شکل میں قصے کہانیوں سے دلچسپی ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ صحائف آسمانی اور مذہبی کتابوں میں بھی حکایات کے حوالے ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر قران میں اللہ تعالیٰ کا ارشاد ہے:

نحن نقص علیک احسن القصص بما او حینا الیک ھذ القرآن وان کنت من قبلہ لمن الغافلین۔[1]

(ترجمہ: ہم تم پر یہ قرآن نازل کر کے تم سے ایک نہایت عمدہ قصہ بیان کرتے ہیں۔ اگرچہ تم اس سے پہلے، اس سے بالکل بے خبر تھے)

ان قرآنی قصوں کی بنیاد پر بہت سی کتابیں عالم وجود میں آئیں مثلاً معجم القران، قصص الانبیا، حکایات لقمان، ملفوظات صوفیاے کرام، الرّجال القران، تاریخ طبری، تذکرۃ الاولیا، تفسیر کبیر از امام فخر الدین رازی وغیرہ۔

اس ضمن میں پہلا نام مشہور صوفی شاعر مولانا جلال الدین رومیؔ کا ہے جن کی مثنوی عالم گیر شہرت کی حامل ہے جسے عرفانی ادب کا شاہکار کہنا بے جا نہ ہوگا۔

---

[1] (قرآن کریم: سورہ یوسف پارہ ۱۱)

اسے ''مثنوی معنوی'' بھی کہتے ہیں اور یہ شعر بے حد مشہور ہے:

مثنویِ مولویِ معنوی

ہستِ قرآں در زبانِ پہلوی

اس مثنوی میں تشریح مطالب عرفانی کے لیے طویل و مختصر داستانیں بیان کی گئی ہیں اور احادیث و آیات قرآنی سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔

مذکورۂ بالا خالص دینی اور اخلاقی کتابوں کے علاوہ انوار سہیلی، طلسم ہوش ربا، آب حیات، شعر العجم، یادگار غالب، تاریخ و سیر کی ہزاروں طبع زاد اور ترجمہ شدہ کتابیں، مکاتیب کے مجموعے، فارسی اور اردو کی درجنوں مثنویاں، سوانح عمریاں، خودنوشت، تذکرے وغیرہ میں بھی قصے کہانیاں موجود ہیں۔

شروع شروع میں کہانی دو ادوار میں منقسم تھی، یعنی پہلے دور میں جو قصہ کہانی کا قدیم دور ہے اس میں کہانیاں صرف کہی اور سنی جاتی تھیں، دوسرے دور میں پڑھی اور لکھی جانے لگیں۔ ظاہر ہے کہ دنیا کے جن علاقوں میں تحریر کا با قاعدہ آغاز اور ارتقا ہوا، وہیں کہانیاں پہلے پڑھی اور لکھی گئیں۔ چین کو اس سلسلے میں اولیت حاصل ہے۔ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ انسان کا فطری رجحان پہلے نظم کی طرف ہوا، پھر اس کے کافی عرصے کے بعد نثر کی طرف۔ مثلاً ہندوستان کی قدیم ترین کتاب رگ وید ہے۔ یہ آج سے تقریباً تین ہزار سال پہلے وجود میں آئی تھی اور اس میں ۱۰۰ کہانیاں اپنی ابتدائی شکل میں ملتی ہیں۔ یونان کے باکمالوں میں ہومر کی ''ایلیڈ'' اور ''اوڈیسی'' رزمیہ کہانیاں ہیں لیکن وہ بھی منظوم ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ ان میں اسلوب کی دلکشی کے ساتھ ساتھ رومانی فضا، قصہ پن، مکالمہ اور کردار نگاری کے خوبصورت نمونے بھی موجود ہیں۔ ہندوستان میں چار سو سال قبل مسیح میں لکھی جانے والی بالمیکی کی سنسکرت زبان میں لکھی ہوئی رامائن اور مہا بھارت نیز بھگوت گیتا بھی منظوم ہیں۔ تیسری اور پہلی صدی قبل مسیح کے دوران پالی زبان میں گوتم بدھ کی

’’جا تک کتھائیں‘‘ وجود میں آئیں۔

مسلمانوں کی ہندوستان میں آمد نے فارسی عربی کے بعد اردو میں قصے کہانیوں کی داغ بیل ڈالی۔

مذکورہ بالا مثالوں سے ثابت ہوتا ہے کہ قصہ کہانیوں کا وجود کسی نہ کسی شکل میں قدیم زمانے سے ہے۔ موجودہ دور میں رسائل، اخبار، فلم، ریڈیو اور ٹی وی ان قصوں کی نشر واشاعت، ارتقا، پیش کش اور فروغ میں نمایاں طور پر معاون ومددگار رہوے ہیں۔

جب بھی زبانوں کی تشکیل ہوئی اور اظہار جذبات وخیالات کے سانچے، علامتوں، شکلوں، خاکوں اور صوتی اعتبار سے زیادہ مستحکم، منظم اور معیاری قرار پانے لگے، اسی وقت سے علم اللسان کے اصول بھی مرتب ہونے لگے۔ علم ہجا یا املا (Etymology) علم بیان وبدیع اور علم اصوات سے تعارف پیدا ہوا، اسی کا ایک باب صدا شناسی (Phonology) بھی ہے۔

تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ انسان کی جبلت میں جستجو، حیرت زدگی، خوف، تہور و بے باکی، ناہمواری، خودنمائی، خود پرستی، داد خواہی اور نمائش پائی جاتی ہے۔ کم وبیش یہی اس کی نفسیات کے اجزاے ترکیبی ہیں۔ وہ عام طور پر خواہشات کا غلام، محبت کا بھوکا اور نفرت کا عادی، جلب زر، حصول شہرت، سہولتوں اور تفریحات کا متلاشی ہے۔ منفرد بن جانے کا جنون بھی میں پایا جاتا ہے۔ مصلحت بینی، احساس کمتری، کم علمی، ادھ کچرے سیاسی شعور یا اپنے عہد کے تہذیبی تقاضوں اور اقتصادی ماحول کے زیر اثر وہ رفتہ رفتہ کافی بزدل، کمزور اور باقاعدہ بننے پر مجبور ہوتا چلا گیا۔ مذہب، علم اور عقل نے اس کے اندر چھپے ہوئے حیوان کو بڑی حد تک سدھارا اور سنوارا۔

تاریخ عالم ہمیں بتاتی ہے کہ کس طرح یونان، یورپ اور دوسرے مشرقی ومغربی ممالک میں مطرب یا غنیہ گر (MINSTREL) نام کا ایک طبقہ پیدا ہو گیا جو گاؤں گاؤں جا کر گاتا بجاتا تھا۔ کبھی مذہبی گیت سناتا تھا، کبھی عہد قدیم کے بزرگوں یا بہادروں کے

غیر مصدقہ خیالی واقعات اور کارناموں کو دلچسپ انداز میں گا بجا کر پیش کرتا تھا۔ اس سے عوام وخواص کو گھر بیٹھے سستی تفریح بھی ملتی تھی اور صلے میں وہ ان محتاج گویوں اور رقاصوں کو اناج، کپڑے، کھانا وغیرہ دے دیتے تھے۔ ان مطربوں کا بنیادی ہنر قصہ کہانی سنانا اور دل بہلانا تھا۔ یہی کیفیت اس وقت تک معلوم شدہ ہر خطۂ زمین کی تھی۔ اکثر ایسے جتھے اور گروہ بھی آجاتے تھے جو خانہ بدوش ہوتے تھے وہ معمولی گھوڑوں یا خچروں پر سوار ہوتے تھے یا پھر بیل گاڑیوں اور چھکڑوں پر بیٹھے ہوتے۔ ان کے ساتھ عورتیں، بوڑھے اور بچے بھی ہوتے۔ شعبدہ بازی کے لیے معمولی جنگی ہتھیار کچھ معمولی میک اپ کا سامان، کچھ پالتو جانور مثلاً گائے، بکری، بھیڑ، کتے اور بندر وغیرہ۔

یہ لوگ ڈھول یا کوئی اور ساز بجا کر گاؤں والوں کو اپنی آمد کی اطلاع دے دیتے تھے۔ پھر باقاعدہ نوٹنکی، ناٹک یا رہسیہ کی شکل میں سوانگ رچا کر گاتے بجاتے اور کہانیاں بھی سناتے تھے۔ اس طرح وہاں کھلے ناٹک یا (OPERAS) کا آغاز ہوا تھا۔

قدیم ہندوستان میں بھی نوٹنکی، رہسیہ، قوالیوں اور میلے ٹھیلے میں ہونے والے کھیل تماشوں، رام لیلا، دسہرہ اور ہولی کے موقع پر ویر گاتھاؤں اور دھارمک سبھاؤں کا اہتمام بڑے دھوم دھام سے کیا جاتا تھا۔ یہ دلچسپیاں اور مذہبی روایات آج تک باقی ہیں خصوصاً دیہاتوں اور قصبوں میں ان کا چلن عام ہے۔

داستانوں کا زمانہ

زمانہ بڑے شوق سے سن رہا تھا
ہمیں سوگئے داستاں کہتے کہتے!

نثر کی صنف ''داستان'' کا نام زبان پر آتے ہی نہ جانے کیوں اردو کے نامور سربرآوردہ شاعر مرزا ذاکر حسین ثاقب لکھنوی (۱۸۶۹ء تا۱۹۴۶ء) یاد آجاتے ہیں اور اسی یاد سے منسلک وہ حیرت انگیز، دلچسپ اور معلومات افروز داستانیں بھی یاد آجاتی ہیں جو ہماری مثالی تہذیب اور لاجواب اردو کلچر کی تاریخی یادگار ہیں۔

داستانیں، ہندوستان میں بالخصوص فرصت وفراغت کی یادگار ہیں یہ ابتدا میں منظوم شکل میں نظر آئیں۔مثلاً دکن میں منظوم داستانیں مثنوی کے انداز میں پیش کی گئیں۔انیسویں صدی کے اوائل میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے کلکتے میں فورٹ ولیم کالج قائم کیا اس کالج میں فارسی سے اردو اور سنسکرت سے دیوناگری ہندی میں متعدد داستانوں کے ترجمے کیے گئے۔

جہاں تک داستان گوئی اور داستان نویسی کا تعلق ہے ہم قدیم دہلی اور قدیم لکھنؤ کے بار احسان سے ہمیشہ دبے رہیں گے۔مولانا عبدالحلیم شرر اپنی لافانی تصنیف ''گزشتہ لکھنؤ'' میں رقم طراز ہیں:

''دہلی کے مشہور داستان گو، لکھنؤ میں آنا شروع ہوئے۔ یہاں افیونیوں

نے ان کی یہاں تک قدر کی کہ داستان سننے کو اپنی صحبتوں کا ایک عنصر اعظم قرار دے لیا۔ چند ہی روز میں لکھنؤ کے اندر اس قدر فروغ ہو گیا کہ کوئی دولت مند ایسا نہ تھا کہ جس کی سرکار میں کوئی داستان گو نہ مقرر ہو۔ سیکڑوں داستان گو پیدا ہو گئے اور جب ناولوں کا ذوق پیدا ہونے کے بعد اس بات کی کوشش کی گئی کہ داستان کو داستان گوؤں ہی کی زبان میں قلم بند کرا لیا جائے تو لکھنؤ ہی ایسے با کمال داستان گو پیش کر سکا جنھوں نے ضخیم جلدیں لکھ کر اردو داں عوام میں پھیلا دیں''۔[1]

جب ہم اپنے وطن کی قدیم تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ ہندوستان میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے قیام، ۱۸۵۷ء کی تحریک آزادی اور اس کے بعد ملک کی سیاسی تقسیم یعنی ۱۵/ اگست ۱۹۴۷ء تک اس ملک میں سیکڑوں نہ سہی تو درجنوں کی تعداد میں خود مختار ریاستیں تھیں جن پر زمینداروں، رؤسا اور راجے مہاراجوں کا قبضہ تھا۔ اسی لیے اسے سامنتی زمانہ یا Feudal Age کہا جاتا ہے۔ یہاں یہ بحث نہیں کہ خود مختار ریاستیں کیوں کر وجود میں آئیں۔ زمیندار، رؤسا، راجے مہاراجے جو وراثتاً ان علاقوں پر قابض تھے، بزور شمشیر مالک و مختار بن بیٹھے۔ کسی خاندانی بادشاہ یا انگریز حکمرانوں نے بطور جاگیر یہ علاقے اپنے خیر خواہوں، نمک خواروں یا خوشامدیوں کو عطا کیے یا کسی لاولد حکمراں یا رئیس کی وفات پر قانوناً ہاتھ آ گئے تھے۔ مختصر یہ کہ ان تمام آزاد اور خود مختار ریاستوں کے حکمراں بلا شرکت غیرے دادِ عیش دیا کرتے تھے۔ جدھر نظر اٹھا کر دیکھو اُدھر ''پدرم سلطان بود و من چہ ہستم'' کا اصول برتا جا رہا تھا۔ نہ کسی کو آخرت کا خیال تھا نہ زندگی کی فنا کا اندیشہ۔ چھوٹا بڑا ہر شخص یا تو اپنے شاندار ماضی کے گیت گاتا یا فکر امروز میں ڈوبا رہتا تھا۔ بہ قول شاعر:

---

[1] گزشتہ لکھنؤ ص ۱۱۹

عاقبت کی خبر خدا جانے!

اب تو آرام سے گزرتی ہے

اگر کسی کو کسی حکمراں سے معمولی سا انعام یا وظیفہ بھی ملتا تو وہ پھولوں نہ سماتا۔ وہ اور اس کے اہل خاندان خود کو کسی چھوٹے موٹے بادشاہ یا راجے مہاراجے سے کم نہ سمجھتے تھے۔ بغیر ضرورت کے بھی اسراف اور فیاضی دکھاتے ۔ درجنوں نوکر چاکر، کنیزیں، غلام، باورچی، سپاہی، ہرکارے، مالی، گاڑی بان، منشی، دربان، شاعر، سواری، گاڑیاں کیا کچھ نہ ہوتا۔ دس بیس مفت خورے، بگڑے ہوئے رئیس زادے اور صاحب احتیاج فن کار ہر وقت دروازے پر پڑے رہتے۔ رقص و سرود، گانا بجانا، گنجفہ، بٹیر بازی، شکار اور بیت بازی آئے دن کے مشغلے تھے۔ انھیں مشغلوں میں ایک تھی داستان گوئی یا زبانی بیانیہ کا فن۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

''اس کا عروج لازمی طور پر اس وقت ہوا جب بادشاہوں اور امرا میں عیش پرستی آگئی تھی اور ان کی عملی زندگی ڈھیلی پڑ گئی تھی جب ان کے قویٰ سست ہوگئے تھے۔ جب وہ کاہلی اور عیش کوشی کے خوگر ہو گئے تھے۔ چنانچہ یہ معمول ہو گیا تھا کہ سونے سے پہلے وہ کوئی دلچسپ داستان سنتے اور سنتے سنتے سو جاتے یعنی داستان، گویا ایک قسم کی خواب آور دوا تھی جو انہیں آسانی سے نیند کی دنیا میں پہنچا دیتی تھی''[1]

داستانیں اپنے متن اور ان کے بیان کے اعتبار سے مختلف ہو سکتی ہیں اور ایسا ہونا بھی چاہیے کیوں کہ ندرت و جدت کی تلاش انسان کی فطرت ثانیہ ہے لیکن ان کی ضخامت اور طوالت، سامعین اور ناظرین کو بہت زیادہ متاثر نہیں کر سکتی مثلاً سب داستانوں میں ''بوستان خیال'' اور'' داستان امیر حمزہ'' جیسی ضخیم و جسیم داستانیں بھی ہیں اور اسی داستانی ادب

[1] اردو زبان اور فن داستان گوئی ص ۱۶: جدید ایڈیشن

میں بیتال پچیسی، سنگھاسن بتیسی، طوطا کہانی اور انشائے نورتن میں چھپی ہوئی ایک ایک اور دو دو صفحات پر مشتمل کہانیاں بھی ہیں۔ اس کے برعکس ہمیں الف لیلہ جیسی داستان اور ''رانی کیتکی کی کہانی'' سے بھی سابقہ پڑتا ہے۔ داستانوں کی طوالت اور اختصار کے تعلق سے پروفیسر صاحب علی لکھتے ہیں:

''لگ بھگ پچاس پچپن صفحات کی یہ داستان طویل افسانہ یا ناولٹ کے برابر ہے۔ دراصل ''رانی کیتکی کی کہانی'' کی زبان ہی اس کے اختصار کی وجہ ہے۔ داستانوں کی طوالت میں زبان بنیادی کردار ادا کرتی ہے''

مذکورہ داستانوں کے قد و قامت میں ظاہری فرق نظر آتا ہے، لیکن ان سبھی میں کم وبیش دلچسپی قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس تعلق سے ڈاکٹر وقار عظیم کا یہ محاکمہ قابل ذکر ہے:

''ہمارے داستان نویسوں نے عموماً یہ انداز اختیار کیا ہے کہ وہ اصل قصے کے ساتھ ضمنی قصے بڑھا کر پڑھنے والے کی توجہ اور انہماک کے لیے نئی نئی راہیں نکالتے رہتے ہیں۔ ''باغ و بہار'' جیسی متوازن اور ''فسانۂ عجائب'' جیسی ادبی داستان میں بھی یہ خصوصیت موجود ہے، اور ''سنگھاسن بتیسی'' ''بیتال پچیسی'' اور طوطا کہانی'' جیسی کہانی نما داستانوں میں بھی ایک کہانی سے دوسری کہانی پیدا ہوتی ہے۔ آرائش محفل، بوستان خیال اور طلسم ہوش ربا اور داستان امیر حمزہ کی یوں بھی امتیازی خصوصیت ہے۔ اصل کہانی میں ضمنی کہانیوں کا اضافہ کر کے انہیں طول دینے کی کوشش میں کہانی کی وحدت، اس کے تناسب و توازن اور مجموعی اثر میں جو کمی آتی ہے (اور جسے اب کہانی کے فن کا ایک ناگریز عنصر سمجھا جاتا ہے) اس کا احساس ہمارے

[1] رانی کیتکی کی کہانی: مقدمہ ص ۱۰

داستان گویوں کو بالکل نہیں تھا۔''[1]

فکشن کے جدید فنی اصولوں اور تقاضوں کے مطابق ان داستانوں میں اگرچہ کچھ کمیاں نظر آتی ہیں لیکن ناول اور افسانے کی تاریخ مرتب کرتے وقت انھیں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان داستانوں کو اردو کے نثری ادب میں ایسے سرمایہ کی حیثیت حاصل ہے جو قدیم تہذیبی، ثقافتی اور بہت حد تک ادبی رجحانات و میلانات سے ہمیں متعارف کراتی ہیں۔

☆☆☆

[1] داستان سے افسانے تک مارچ ۱۹۶۶، ص ۹

اردو ناول کے ابتدائی نقوش اور اہم ناولوں کا اجمالی جائزہ

شمس الرحمٰن فاروقی کا حسب ذیل محاکمہ داستان اور فکشن کے رشتوں پر بہ خوبی روشنی ڈالتا ہے:

''داستان ہمارے لیے محض نصابی شے نہیں اور نہ صرف تفریحاً پڑھنے کی چیز ہے۔ داستان اعلیٰ درجہ کا ادبی متن بھی ہے اور فکشن نگار کے لیے اس کے فن سے متعلق ایک زندہ کارگاہ بھی۔''[1]

اگر چہ یہ بات درست نہیں ہے، لیکن لوگ عام طور سے یہی سمجھتے ہیں کہ ناول صنفی لحاظ سے داستان ہی کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ ناول کے امتیازی عناصر میں قصہ، پلاٹ، کردار، مکالمہ، منظر، اسلوب، وقت اور مقام کا تعین اور نقطۂ نظر یا نصب العین کا ہونا از بس ضروری سمجھا جاتا ہے۔ اس میں عموماً ابتدا ہی سے کش مکش کا آغاز ہو جاتا ہے۔ یہ نثر کی ایسی صنف ہے جس میں زبان و بیان کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ اس میں تخیل سے کہیں زیادہ انسانی جذبات کی ترجمانی کو پیش نظر رکھنا پڑتا ہے۔

حافظ کریم الدین کے ''خط تقدیر'' (۱۸۶۲) کو بعض لوگوں نے اردو کا پہلا ناول قرار دیا ہے۔ ''خط تقدیر'' کو پروفیسر محمود الٰہی نے ۱۹۶۵ میں شائع کیا جس کے دیباچے میں انھوں نے لکھا ہے کہ ''انوار سہیلی کی طرح خط تقدیر بھی تمثیل ہے لیکن ناول کے فن سے قریب ہے''۔

---

[1] ساحری، شاہی، صاحب قرانی جلد اول ص ۱۸

یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ تمثیلی قصے اور ناول میں ایک پیچیدہ امتیاز یہ ہے کہ تمثیلی قصے میں زمان و مکاں کی کوئی قید نہیں ہوتی۔ یہ بالکل آزاد ہوتے ہیں۔ لہٰذا تمثیلی قصے میں زمان و مکاں کی نشان دہی ممکن نہیں ہوتی، ان کا استعمال کسی بھی زمانے اور کسی بھی مقام پر ہوسکتا ہے، اس کے برعکس ناول کے زمان و مکاں اپنے حقیقی رنگ میں ہوتے ہیں اور ان کی شناخت میں کسی قسم کی دشواری پیش نہیں آتی۔ دوسری سب سے اہم چیز جو ''خط تقدیر'' کو ناول سے دور کرتی ہے وہ اس کا مقفیٰ اور مسجع اسلوب ہے۔

''خط تقدیر'' کے علاوہ منشی گمانی لال کے ''ریاض دل ربا'' کو بعض لوگوں نے ابتدائی ناول گردانا ہے جب کہ ریاض دل ربا کے مرتب نے خود اس کا اعتراف کیا ہے کہ ''اس کے مرکزی کردار داستانوں کے کردار کی طرح ہیں'' کرداروں کے علاوہ دیگر ساری داستانی خوبیاں مثلاً محیر العقل واقعات اور مقفیٰ و مسجع عبارت اس تالیف میں بدرجہ اتم موجود ہیں جو اسے ناول سے جدا کرتی ہے۔ داستان اور ناول کی صنفی شناخت کے ضمن میں پروفیسر قاضی افضال حسین لکھتے ہیں:

> ''ناول میں واقعہ کی تعمیر تعقل اساس ہوتی ہے، جس میں ہر واقعہ میں سبب اور نتیجہ کا تعقلی رشتہ سطح پر نمایاں ہوتا ہے، جب کہ داستان میں واقعہ کی تخلیق تخیل اساس ہوتی ہے۔ جہاں داستان گو کی قوت متخیلہ، واقعہ تشکیل دیتے ہوئے تعقل اساس منطق کی پابندی سے آزاد/بے نیاز ہوتی ہے۔ داستان اور ناول کے واقعات کی تشکیل میں اس اختلاف کا بنیادی سبب یہ ہے کہ ان دونوں اصناف کے تصور کائنات میں بعد المشرقین ہے۔ داستان گو کا تخیل عقیدہ اساس ہوتا ہے اور عقیدہ یہ کہ یہ کائنات ایک خالق کائنات کی منشا و مشیت کی پیدا کردہ/زائیدہ ہے جسے وہ جب اور جیسے چاہے بنایا بگاڑ سکتا ہے۔۔۔ جب کہ ناول نگار کا تصور کائنات تعقل

اساس ہے، اس دنیا میں سب کچھ سبب اور نتیجہ کی نامختتم زنجیر کا پابند ہے''۔[1]

اردو ادب کی تاریخ میں اب یہ بات نہایت وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد کا '' مراۃ العروس'' ۱۸۶۹ء ہی اردو کا پہلا ناول ہے ۔ اس موقع پر پروفیسر قاضی جمال حسین کے یہ جملے بڑا وزن رکھتے ہیں:

> ''مواد اور ہیئت کی باریک بحثوں کو اگر نظر انداز کر کے دیکھا جائے تو مراۃ العروس، توبۃ النصوح اور ابن الوقت میں ارضی مسائل سے قربت کا احساس زندگی کو اس کے داخلی تضادات اور الجھنوں کی روشنی میں سمجھنے اور قبول کرنے کا رجحان، حقیقت پسندانہ زاویۂ نگاہ اور کرداروں میں عام انسانی معمولات کی نمائندگی ہی وہ امتیازات ہیں جو اسے داستانوں سے الگ اردو میں کسی نئی صنف کا نقطۂ آغاز بنا دیتے ہیں''۔[2]

مراۃ العروس میں خوبیوں کے ساتھ خامیاں بھی ہیں لیکن ہمیں اس حقیقت کا اعتراف بجا طور پر کرنا چاہئے کہ اردو ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ کرنے والے ادیب کو جو آزادی اور اختیارات حاصل ہیں اس کا اطلاق بعد کے ناول نگاروں پر نہیں ہوتا۔ انگریزی زبان و ادب کے اولین ناول نگار ہنری فیلڈنگ (Henry Feilding) نے اپنے ناول Tom Jones کے دیباچے میں لکھا ہے:

> "As I am laying the foundation of a new form of literature, so I am at liberty to set its rules and norms"[3]

> ترجمہ: ''میں چونکہ ایک نئی صنفِ ادب کی بنیاد رکھ رہا ہوں اس لیے مجھے

۱۔ صنفیات (مطالعۂ اصناف) فروری ۲۰۱۶ص ۱۸۰

۲۔ اردو ادب کا تہذیبی اور فکری پس منظر ۱۸۵۷ء سے ۱۹۱۴ء تک: ص ۲۴۱

۳۔ Tom Jones, Page No. 07

اس بات کی آزادی حاصل ہے کہ میں اس صنف کے لیے جو چاہے اصول
وضوابط بناؤں یا مقرر کروں۔"

یہ بھی ایک ادبی حقیقت ہے کہ اردو میں ناول کا رواج مغربی ادب کے زیر اثر ہوا۔ مغربی ناقدین نے انسان کی حقیقی زندگی کی ترجمانی کو اس صنف کی بنیاد قرار دیا اور اسی بنیادی صنفی شناخت کی بنا پر ڈپٹی نذیر احمد کی نگارشات کو ناول کے ذیل میں رکھا جاتا ہے۔ آزادی سے قبل اردو ناول نگاری میں نذیر احمد کے بعد پنڈت رتن ناتھ سرشار اور مولانا عبدالحلیم شرر کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار کے ناول "فسانۂ آزاد" اور "جام سرشار" اہم ہیں جو لکھنؤ کی زوال آمادہ تہذیب کے عمدہ ترجمان ہیں جب کہ مولانا عبدالحلیم شرر نے "فردوس بریں"، "فتح اندلس"، "زوال بغداد" اور "ملک العزیز ورجینا" لکھ کر اسلام کے شاندار ماضی کو دہرایا۔ مرزا ہادی رسوا کا ناول "امراؤ جان ادا" کی اہمیت مسلم ہے۔ اس ناول میں انیسویں صدی کی لکھنوی تہذیب ومعاشرت کی بہترین منظر کشی کی گئی ہے۔ ناول کی زبان سادہ اور عام فہم ہے جو اس وقت لکھنؤ اور اس کے گردونواح میں بولی جاتی تھی۔ اس کا اسلوب بیانیہ ہے اور فلش بیک کی تکنیک کا استعمال واضح طور پر نظر آتا ہے۔ رسوا نے ناول کا بیشتر حصہ واحد متکلم کے صیغہ میں لکھا ہے۔ اس ناول میں رسوا نے صنف کے فنی تقاضوں کو ملحوظ رکھا جس کے سبب یہ ناول آج بھی پلاٹ، قصہ، کردار اور جذبات نگاری کے حوالے سے اردو کے اہم ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔

"امراؤ جان ادا" کے بعد اردو میں ناول نگاری کی درخشاں روایت نظر آتی ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ بیسویں صدی کے اردو ادب کی شناخت میں اس صنف کو ایک اہم حوالے کی حیثیت حاصل رہی ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کے آغاز سے قبل ہی پریم چند نے اپنے ناولوں میں عصری سماجی مسائل کو جگہ دے کر آئندہ کے لیے ناول کے تخلیقی امکانات کی طرف اشارہ کر دیا تھا۔ ترقی پسند تحریک سے متعلق ہندوستان کی سرزمین

پر ہونے والے سب سے پہلے جلسے کی صدارت کا شرف پریم چند کو حاصل ہے اس اعتبار سے ترقی پسند ادیبوں میں ان کا نام خاصا اہمیت رکھتا ہے۔ پریم چند ہندوستانی سماج کے ایک ایسے طبقے سے تعلق رکھتے تھے جو غربت، بدحالی، پسماندگی اور طبقاتی استحصال کا آئینہ دار تھا۔ خود ان کا بچپن نہایت تنگدستی اور غریبی میں گزرا چنانچہ ان کے ناول ہندوستانی سماج کے انھیں مسائل کے ترجمان بن گئے۔ ان کے آخری دور کے ناولوں میں ترقی پسند تحریک کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ اس ضمن میں ''میدانِ عمل'' اور ''گئودان'' خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔ ''میدانِ عمل'' سیاسی کشمکش اور طبقاتی نظام پر مبنی ایک کامیاب ناول ہے جبکہ پریم چند کا آخری ناول ''گئودان'' فنی تکمیل کا ایک عمدہ شاہکار ہے۔ اس ناول کا اہم کردار ایک غریب کسان ہے جو اپنے دروازے پر ایک گائے بندھی ہونے کی معمولی سی حسرت رکھتا ہے۔ اس کی یہ حسرت بہت مختصر مدت کے لیے پوری ہوتی ہے اور پھر اس کی باقی زندگی مایوسیوں اور محرومیوں میں گزرتی ہے۔

ادب سماج کا آئینہ ہے اور یہی وجہ ہے کہ سماج میں ہونے والی ہر چھوٹی بڑی تبدیلیوں کا اثر بالواسطہ یا بلاواسطہ ادب پر ضرور پڑتا ہے۔ دنیا کی دیگر زبانوں کی طرح اردو نے بھی ان سماجی تبدیلیوں کے اثرات کو قبول کیا ہے۔ اردو کی تاریخ پر نظر ڈالنے سے پتہ چلتا ہے کہ ابتدا میں جہاں ایک طرف اردو شاعری میں فنکارانہ صناعی اور زبان و بیان کی مہارت اور کمالات کے اظہار کو اولیت حاصل تھی تو وہیں دوسری طرف اردو نثر میں دیومالائی اور مافوق الفطرت کہانیوں کی کثرت تھی۔ زمانے نے نئی کروٹ لی تو پورے برصغیر پر انگریزی سامراج کا پرچم لہرانے لگا، ساتھ ہی انگریزوں نے اپنی تہذیب اور تعلیم کی ترویج و اشاعت بھی شروع کر دی۔ اہلِ علم نے انگریزی ادب کا نہ صرف مطالعہ کیا بلکہ اپنے علمی ذخیرے سے اس کا موازنہ بھی کیا۔ انھوں نے انگریزی ادب کو حقیقت کے قریب اور سماجی مسائل کا ترجمان پایا۔ جو چیز اب تک اردو زبان میں بہت حد تک مفقود تھی اور یہیں سے اردو زبان و ادب

میں حقیقت نگاری اور سماجی مسائل کو فروغ دینے کا رجحان پیدا ہوا۔ اس ضمن میں علی گڑھ تحریک کی خدمات قابل ستائش ہیں جس کی کوششوں سے اردو زبان کو حقیقت، مقصدیت اور سماجی مسائل کے قریب آنے کا موقع میسر ہوا۔

انگریزی ادب اور علی گڑھ تحریک کے زیر سایہ اردو زبان زندگی کی حقیقتوں سے اپنا رشتہ استوار کرنے میں منہمک تھی کہ اسی دوران روسی انقلاب کی شکل میں ایک ایسی مہم کا آغاز ہوا جس نے پوری دنیا کے سوچنے کا انداز بدل کر رکھ دیا۔ سماج کے دبے کچلے اور مزدور طبقہ کے حق میں شروع ہوئے اس سرخ انقلاب نے زندگی کے تمام شعبوں کو متاثر کیا جن میں زبان و ادب بھی شامل ہے۔ برصغیر میں بھی اس کے اثرات واضح طور پر دیکھے گئے۔ چنانچہ ۱۹۳۶ء میں برصغیر کے اندر باقاعدہ طور پر ترقی پسند تحریک کا قیام عمل میں آیا اور یہیں سے اردو زبان و ادب کی جہت بدل گئی۔ شاعری سرمایہ داروں کے خلاف نعرہ اور نثر مزدوروں کا نالہ بن گئی، نیز کہانی کے پلاٹ میں سرمایہ دار ظالم اور مزدور مظلوم بن گئے۔ ترقی پسند تحریک کی بدولت اردو ادب میں غیر معمولی تبدیلیاں آئیں۔ تمام ادیبوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں مارکسی نظریات کے پیش نظر سماجی استحصال، طبقاتی نظام، دقیانوسی خیالات اور توہم پرستی کے خلاف جنگ چھیڑ دی۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جن ادیبوں نے ناول لکھے ان میں سجاد ظہیر، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عزیز احمد، شوکت صدیقی، عصمت چغتائی، خدیجہ مستور، خواجہ احمد عباس اور قاضی عبدالستار وغیرہ شامل ہیں۔

ترقی پسند تحریک میں سجاد ظہیر کا نام سب سے نمایاں ہے۔ لندن میں قیام کے دوران ان کی ملاقات ملک راج آنند اور دیگر روشن خیال نوجوانوں سے ہوئی اور انھیں نوجوانوں کی کوششوں سے انجمن ترقی پسند تحریک کا قیام عمل میں آیا۔ ''لندن کی ایک رات'' سجاد ظہیر کا ایک ایسا ناول ہے جس نے اردو ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا اس ناول کے ذریعے اردو ادب میں پہلی بار شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال واضح طور پر نظر آتا ہے بلکہ یہ کہنا غلط نہ

ہوگا کہ سجاد ظہیر پہلے ناول نگار ہیں جن کو اردو ناول میں شعور کی رو کو متعارف کرانے کا اعزاز حاصل ہے۔ اس ناول کی کہانی چند ایسے نوجوانوں کے گرد گھومتی ہے جو ہندوستان کے متوسط گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں اور تعلیم کے حصول کے لیے لندن آتے ہیں جہاں کی طرزِ معاشرت کو دیکھ کر انہیں اپنی بدحالی اور پسماندگی کا احساس ہوتا ہے۔ ناول کے کردار لندن کے ایک کمرے میں بیٹھ کر گفتگو کرتے ہیں اس گفتگو میں ایک تہذیبی رجحان کی طرف اشارہ ملتا ہے جس میں انسانی زندگی سے وابستہ ہر مسائل پر گفتگو کی گئی ہے۔

کرشن چندر ترقی پسند نظریات کے حامل ہیں لیکن ان کا انداز بیان رومانی ہے۔ ناول کے موضوعات کو پیش نظر رکھا جائے تو بادی النظر میں ان کی ترقی پسندی کا احساس ہوتا ہے جبکہ ان کے ناولوں کی فضابندی، منظر نگاری اور مکالمہ نویسی سے رومانیت کا پتہ چلتا ہے۔ شروعات میں کرشن چندر نے کثرت سے افسانے لکھے جبکہ ''شکست'' لکھ کر انہوں نے ناول کی دنیا میں قدم رکھا۔ فنی اعتبار سے اس ناول میں جو بھی خامیاں رہی ہوں لیکن کشمیر کی زندگی اور وہاں کے کسانوں کی بیداری کا اس سے عمدہ بیان کہیں اور نہیں ملتا۔ کرشن چندر کے ناولوں میں ''جب کھیت جاگے'' ''طوفان کی کلیاں'' اور ''گدھے کی سرگزشت'' اپنے موضوعات، تکنیک اور اسلوب کے اعتبار سے غیر معمولی اہمیت کے حامل ہیں۔ کرشن چندر کے دیگر ناولوں میں فنی اعتبار سے ''گدھے کی سرگزشت'' کو نمایاں مقام حاصل ہے اس ناول میں گدھے کو قوت گویائی اور انسانی صفات کا جامہ پہنا کر تمثیل کا ایک بہترین نمونہ پیش کیا گیا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی نے محض ''ایک چادر میلی سی'' لکھ کر اردو ناول کی دنیا میں قدم رکھا مگر وہ اپنا دائمی نقش چھوڑ گئے۔ کہانی کہنے کے فن میں راجندر سنگھ بیدی کو ید طولیٰ حاصل تھا۔ کرداروں کے اندرونی کیفیات، احساسات اور جذبات کو لفظوں میں پرونے کے کام میں غیر معمولی دسترس رکھتے تھے۔ مذکورہ ناول کی کہانی بہت سادہ اور مختصر ہے جس میں پنجاب

کے نچلے طبقے کے معاشرے کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس ناول کے اندر مختلف کرداروں کے متفرق احساسات کو راجندر سنگھ بیدی نے جس خوبی سے برتا ہے وہ یقیناً ناقابل فراموش ہے۔

عصمت چغتائی کا نام ترقی پسند تحریک سے وابستہ ناول نگاروں میں ایک اہم نام ہے۔ درحقیقت ترقی پسند تحریک سے وابستگی نے ان کے ناولوں کو ایک نئی جہت سے آشنا کیا۔ چنانچہ ان کا قلم سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کے لیے زخم جب کہ غریب اور متوسط طبقے کے لیے مرہم کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کی تحریروں میں یہ خصوصیات خاص طور سے اسی تحریک کا نتیجہ ہیں۔ عصمت چغتائی کے موضوعات کا دائرہ بہت محدود ہے عموماً مسلم متوسط گھرانوں کے نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کے اندرونی جذبات اور جنسیاتی امور کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ عصمت کے افسانوی ادب کا دائرہ محدود ہونے کے باوجود بھی انتہائی دلچسپ ہے جو انھیں دیگر ہم عصر ادیبوں سے ممتاز کرتا ہے۔ دراصل انہوں نے انسانی نفسیات کا نہ صرف گہرائی سے مطالعہ کیا بلکہ اسے اپنے ناولوں میں نہایت چابکدستی کے ساتھ پیش بھی کیا ہے ''ٹیڑھی لکیر'' ''معصومہ'' اور ''دل کی دنیا'' وغیرہ ان کے اہم ناول ہیں۔

عزیز احمد کے بارے میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انہوں نے اردو ناول کو ایک نئے سمت ورفتار سے روشناس کیا۔ ان کا مطالعہ بہت عمیق تھا اور کئی زبانوں پر دسترس رکھنے کے ساتھ ساتھ عالمی ادب سے بھی خاطر خواہ واقفیت رکھتے تھے۔ عزیز احمد یورپ کے ادیبوں اور بالخصوص فرائیڈ کے نظریات سے متاثر تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں جنسی موضوعات کی بہتات ہے۔ بسا اوقات ان کے یہاں جنسی معاملات اس قدر حاوی ہو جاتے ہیں کہ دیگر اہم امور کی نشان دہی ممکن نہیں ہوتی جو بلاشبہ ایک صحت مند ادب کے لیے مضر ہے۔ ''گریز'' ''ایسی بلندی ایسی پستی'' اور ''شبنم'' ان کے مشہور ناول ہیں۔

شوکت صدیقی کو بھی ترقی پسند تحریک ناول نگاروں کے صف میں شمار کیا جاتا ہے۔ ان کا ناول ''خدا کی بستی'' سماج کی تلخ حقیقتوں کا ترجمان ہے۔ متوسط اور نچلے طبقے کے لوگوں کو

اپنے ناول کا کردار بنا کر شوکت صدیقی نے تقسیم ہند کے بعد وجود میں آنے والے پاکستانی معاشرے کی دردناک سچائیوں کو پیش کیا ہے۔ اس کا انداز بیانیہ ہے جو گہرے مشاہدے، سماجی شعور اور فکر و آگہی کا ایک بے مثال کارنامہ ہے۔ آزادی کے بعد پاکستانی معاشرے خصوصاً لاہور اور کراچی پر لکھے گئے دیگر ناولوں میں شوکت صدیقی کا یہ ناول ایک منفرد حیثیت رکھتا ہے۔

خدیجہ مستور کے ناولوں میں بھی مختلف تکنیک اور طرز بیان دیکھنے کو ملتا ہے۔ ان کا ناول ''آنگن'' اس اعتبار سے کافی اہم ہے کہ اس میں ناول نگار نے فلش بیک کی تکنیک کا نہایت فن کارانہ استعمال کیا ہے۔ اس ناول کی کہانی ماضی اور حال دو حصوں میں منقسم ہے۔ کہانی میں منظر نگاری اور پیکر تراشی بہت عمدہ اور دلچسپ انداز میں پیش کی گئی ہے ساتھ ہی واقعات کا فطری تسلسل بھی پایا جاتا ہے جس نے ناول کو مزید دلچسپ بنا دیا ہے۔ خدیجہ مستور کا دوسرا ناول ''زمین'' بھی ایک بیانیہ ناول مانا جاتا ہے۔ البتہ اس کا امتیاز یہ ہے کہ اس میں ناول نگار نے کرداروں کے تجزیہ نفس پر اپنی پوری گرفت کا بھرپور مظاہرہ نہایت فن کاری کے ساتھ کیا ہے۔

تاریخی ناول نگاروں میں قاضی عبدالستار کا نام کافی اہمیت رکھتا ہے۔ ان کے ناولوں میں ایک نیا رنگ و آہنگ نظر آتا ہے۔ ان کا اسلوب بیانیہ ہے۔ قدیم جاگیردارانہ نظام کی عکاسی نہایت صاف ستھرے زبان میں کی ہے۔ تاریخیت کی زیریں لہریں اور مکالماتی انداز ان کے ناولوں کی اہم خصوصیات ہیں۔ تاریخی واقعات میں تخیل کی آمیزش اور مکالمہ نگاری کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ جگہ جگہ ڈرامائی تصور کا گمان گزرتا ہے۔ ''خالد بن ولید''، ''صلاح الدین ایوبی''، ''حضرت جان''، ''شب گزیدہ''، ''داراشکوہ'' اور ''مرزا غالب'' وغیرہ ان کے اہم ناول ہیں۔

خواجہ احمد عباس کا ناول ''انقلاب'' ایک کامیاب ناول ہے۔ اس ناول کی خصوصیات

کرداروں کے طویل مکالمے اور ڈرامائی پہلو ہیں ۔ ناول کا کینوس کافی وسیع ہے جس میں تخلیق کار کے وسعت نظر، سماجی شعور اور سیاسی بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔ ''انقلاب'' ہندوستان کی جہد آزادی کی تاریخ ۱۹۱۹ء سے ۱۹۳۹ء تک کا ایک تاریخی دستاویز ہے جو جلیان والا باغ سے ارون پیکٹ تک کا احاطہ کرتا ہے۔

مذکورہ ناول نگاروں کی تخلیقات سے پتہ چلتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر بہت سے اہم ناول لکھے گئے ۔ ان تمام ناولوں میں جو بات مشترک نظر آتی ہے وہ محض موضوع اور مواد ہی ہے جس میں ظلم و جبر، حق تلفی و ناانصافی، استحصال و عدم مساوات جیسے معاملات شامل ہیں۔ حالانکہ فنی اعتبار سے یہ تمام تخلیقات جداگانہ ہیں جس میں ناول نگاری کی جملہ تکنیک کا بھر پور تجربہ کیا گیا ہے۔ اس عمل سے ترقی پسند تحریک کے زیر سایہ نہ صرف عمدہ تخلیقات سامنے آئیں بلکہ ناول کا دامن اپنے تمام تر فنی لوازم سے مالا مال ہوگیا۔

ہندوستان میں مغربی علوم وفنون اور سائنسی ترقیوں کے زیر اثر یہاں کے ادیبوں اور دانشوروں میں ایک ایسا طبقہ وجود میں آیا جن کی شناخت جدید نظریات کے حامل اشخاص کے طور پر ہوئی۔ جدیدیت کے رجحان نے ہندوستان کے قدیم مذہبی اور سماجی روایات واقدار نیز ترقی پسند تحریک کے نظریات کی تردید کرتے ہوئے انسانی زندگی کی نفسیاتی اور داخلی کیفیات پر نہ صرف زور دیا بلکہ اس رجحان کے تحت اردو کے افسانوی ادب میں نت نئے تجربات بھی کیے۔ اردو فکشن میں جن قلمکاروں کا شمار جدیدیت کے رجحان سے متاثر تخلیق کاروں میں ہوتا ہے ان میں عبداللہ حسین، قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، ممتاز مفتی، جمیلہ ہاشمی اور غضنفر وغیرہ کے نام شامل ہیں۔

عبداللہ حسین کا شمار اردو کے اہم ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ انہوں نے کئی اہم ناول لکھے ہیں جن میں ''اداس نسلیں'' ان کا عظیم شاہکار ہے۔ اس ناول میں انسانی نفسیات کا مشاہدہ بہت بارک بینی سے کیا گیا ہے۔ ناول کے کچھ کردار گرچہ کمزور ہیں لیکن اس میں

ہندوستانی تہذیب اور دیہاتوں کی منظر کشی نہایت دلچسپ انداز میں کی گئی ہے۔ عبداللہ حسین نے اس ناول میں آزادی سے قبل ہندوستانی تہذیب و معاشرت کو پورے آب و تاب کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ ''باگھ''، ''قید''، ''دن'' اور ''رات'' عبداللہ حسین کے اہم ناول ہیں۔

جدیدیت کی راہ پر چلنے والوں میں قرۃ العین حیدر کا نام سب سے نمایاں ہے۔ ''آگ کا دریا'' جس کا شمار اردو کے نمائندہ ناولوں میں ہوتا ہے۔ اس ناول میں قرۃ العین حیدر نے بیانیہ کے نئے اسلوب سے روشناس کرایا ہے۔ اس ناول میں کردار نگاری کی ایک انوکھی تصویر پیش کی گئی ہے ساتھ ہی اس میں شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال نہایت وسیع پیمانے پر کیا گیا ہے۔ ''آگ کا دریا'' ہندوستان کی ڈھائی ہزار سالہ تاریخ کا ایک بہترین دستاویز ہے۔ اس کے علاوہ ''آخر شب کے ہمسفر''، ''میرے بھی صنم خانے''، ''کار جہاں دراز ہے''، ''سفینۂ غم دل''، ''چاندنی بیگم'' اور ''گردش رنگ چمن'' قرۃ العین حیدر کے کامیاب ناول ہیں۔

جدیدیت کے رجحان کے تحت لکھنے والوں میں انتظار حسین ایک اہم ناول نگار ہیں۔ ٹکسالی زبان کا استعمال ان کے ناولوں کی شناخت ہے۔ ان کے ناولوں کی ایک اہم خصوصیت داستانوی طرز بیان ہے۔ یہی اسلوب انتظار حسین کو اپنے ہم عصروں سے ممتاز کرتا ہے۔ ان کے ناول ''چاند گہن''، ''بستی''، ''آگے سمندر ہے'' اور ''تذکرہ'' کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی کہانیوں میں اتنی ماضی پرستی ہے کہ مستقبل پر ان کی گرفت ڈھیلی پڑ جاتی ہے۔ ان کے ناولوں میں تقسیم کے نتیجے میں ہونے والے تہذیبی بکھراؤ کا ذکر جا بجا ملتا ہے۔ اس عہد کی قابل ذکر ناول نگار جمیلہ ہاشمی ہیں ''تلاشِ بہاراں'' جمیلہ ہاشمی کا ایک عمدہ ناول ہے جس میں راوی اپنی یادداشتوں کا سہارا لے کر واحد متکلم میں پورا قصہ بیان کرتا ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے اپنے ناولوں میں کسی حد تک قرۃ العین حیدر کے اسلوب سے استفادہ کیا ہے علاوہ ازیں مشرقی و مغربی کلچر کے فرق کا واضح کر کے اصلاح نسواں پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔ ''آتش رفتہ''، ''چہرہ بہ چہرہ روبرو'' اور ''روہی'' ان کے دیگر ناول ہیں۔

جدیدیت کے تحت لکھنے والوں میں ممتاز مفتی کی تحریریں انسانی تجزیہ نفس کے پیش نظر تھیں۔ان کے ناول ''علی پور کا ایلی'' میں خود مصنف کی زندگی کا عکس واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ غضنفر کا ناولٹ ''پانی'' خالص سیاسی اور علامتی طرز پر لکھا گیا ہے اس ناولٹ کا اسلوب مقفٰی اور مسجع ہے اس بنا پر اس ناولٹ میں حقیقت کے بجائے داستانوی رنگ غالب ہے۔

جدیدیت کے زیر اثر لکھنے والوں کے علاوہ عہد حاضر کے بے شمار ایسے ناول نگار ہیں جن کا قلم آج بھی رواں دواں ہے۔الیاس احمد گدی کا ''فائر ایریا'' دور حاضر کا ایک اہم ناول ہے جو ریاست بہار کی سیاسی بدنظمی اور محنت کش طبقہ کے مسائل کو پیش کرتا ہے۔اس ناول کا شمار موضوع کے علاوہ زبان و بیان، فن اور تکنیک کے اعتبار سے اردو کے اہم ناولوں میں ہوتا ہے۔اقبال مجید کا تحریر کردہ ناول ''نمک'' فنی اعتبار سے ایک کامیاب ناول کہا جا سکتا ہے۔یہ ناول خاص طور سے سماجی اور تہذیبی زندگی کا آئینہ دار ہے جس نے جدید اردو ناول نگاری کو ایک نئی سمت سے روشناس کرایا جب کہ ''راجہ گدھ'' میں بانو قدسیہ نے ایک ہی کہانی کو دو نقطۂ نظر سے نہایت چابکدستی سے پیش کیا ہے۔

گزشتہ چند برسوں میں جو ناول لکھے جا رہے ہیں ان میں فہیم اعظمی نے ''جنم کنڈلی'' عشرت ظفر نے ''آخری درویش'' لکھا جب کہ سید محمد اشرف کا ناول ''نمبردار کا نیلا'' عصر حاضر کے علامتی بیانیہ کی ایک نادر مثال ہے۔انور خان نے ''پھول جیسے لوگ'' حسین الحق نے ''بولو مت چپ رہو'' اور ''فرات'' اور شموئل احمد نے ''ندی'' لکھ کر اردو ناول نگاری کی شان دار روایت کو برقرار رکھا ہے۔دور حاضر کے ان سبھی ناولوں کے موضوعات کم و بیش حالات حاضرہ کے غماز ہیں۔ان ناولوں کے کردار اگرچہ کمزور ہیں لیکن موضوع اور تکنیک کے لحاظ سے موجودہ صورت حال کو دیکھ کر یہ بات قطعیت کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اردو ناول نگاری کا مستقبل تابناک ہے۔

☆☆☆

شمس الرحمٰن فاروقی کے سوانحی حالات

خواجہ الطاف حسین حالیؔ نے اپنے یادگار ''مرثیۂ دہلی مرحوم'' لکھتے وقت کہا تھا:

چپّے چپّے پہ ہے یاں ، گوہرِ یکتا تہ خاک
دفن ہوگا نہ کہیں ، اتنا خزانہ ہرگز

یہ حقیقت روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی ایک نابغۂ روزگار یا Genius ہیں۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ عبقری، نابغے اور جینیئس بنا نہیں کرتے بلکہ پیدا ہوتے ہیں اور یہ کام دستِ مشیّت میں ہوتا ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ قسمت، حالات، ماحول اور ذاتی کوشش کو بھی بڑی حد تک اس میں دخل ہے۔

موضع کوریاپار، ضلع اعظم گڑھ (موجودہ ضلع مئو) کا نام روشن کرنے والے ادیب، شاعر، دانشور، معلم، ناقد، مترجم اور صحافی شمس الرحمٰن فاروقی اسی کوریاپار کے رہنے والے ہیں۔ کوریاپار کی تاریخ فاروقی کے والدِ محترم کے ان جملوں سے واضح ہو جاتی ہے:

''کوریاپار کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ ایک بزرگ جن کا نام ''کوڑیا شاہ'' تھا انھیں کے نام سے یہ موضع کوڑیاپار کے نام سے مشہور ہوا۔ ان بزرگ کے بارے میں ایک تاریخی اشارہ یہ بھی ملتا ہے کہ چودھویں صدی کے آخر میں ۱۳۸۸ء میں جب فیروز شاہ تغلق کا انتقال ہوا تو دہلی کی بدامنی اور طوائف الملوکی سے عاجز آکر وہاں کے مشائخ اور علما دہلی چھوڑ کر ملک

کے دوسرے علاقوں کی طرف ہجرت کرنے لگے۔ چنانچہ ابراہیم لودھی کی تخت نشینی ہوئی تو بزرگ کوڑیا شاہ، اعظم گڑھ پہنچے اور کوڑیا پار میں آباد ہو گئے''[1]

شمس الرحمٰن فاروقی کے آبا و اجداد ہندوستان میں فاروقی شیوخ شیخ عبداللہ ابن حضرت عمر فاروق ابن خطاب کی نسل سے ہیں۔ وہ سب کے سب امر بالمعروف اور نہی عن المنکر کے اصول پر تا حیات سختی سے قائم رہے۔ ان کے اکابر حضرت شاہ مولانا اشرف علی تھانوی اور بعد میں ان کے خلیفۂ رشید حضرت شاہ مولانا وصی اللہ کے باقاعدہ مریدین میں سے تھے۔ تذکرہ علمائے اعظم گڑھ (مولفہ مولانا حبیب الرحمان قاسمی) میں شمس الرحمٰن فاروقی کے دادا حکیم مولوی محمد اصغر صاحب کا ذکر خیر بڑے اچھے الفاظ میں ملتا ہے۔ دادیہالی بزرگوں میں مذہبی کٹر پن تھا اور اس میں کسی قسم کا جھوٹ یا مصالحت کی کوئی گنجائش قطعی نہیں تھی۔ اس کے برعکس ننہال میں مذہبی رواداری بھی تھی۔ نانا مرحوم بھی پابند صوم وصلوۃ تھے لیکن میلاد کی محفلیں بڑے ذوق وشوق سے منعقد کراتے اور نذر و نیاز میں بڑی دلچسپی لیتے تھے۔ فاروقی صاحب کی نانی ضلع بلیا کے ایک معروف گاؤں قاضی پور کی رہنے والی تھیں۔ اس پورے قاضی خاندان میں علوم دینیہ کی شان دار روایت برسوں سے چلی آ رہی تھی۔ اپنے دادیہال اور ننیہال کا تعارف پیش کرتے ہوئے فاروقی لکھتے ہیں:

''میری نانی حضرت چراغ دہلوی کے خاندان کی تھیں اور ان کے گھر میں بھی علم کے ساتھ ساتھ مذہب کا چرچا تھا۔ میرے دادا کا گھرانا حضرت مولانا تھانوی کا مرید تھا۔ میرا ننیہال تقریباً سب کا سب حضرت مولانا احمد رضا خاں بریلوی کے حلقۂ ارادت میں تھا۔''[2]

---

[1] قصص الجمیل فی سوانح الخلیل مشمولہ کاروان ادب، بھوپال فاروقی نمبر جلد سوم، شمارہ ۱۲ اص ۱۸

[2] غبار کارواں، مشمولہ جدید اردو تنقید کا تجزیاتی مطالعہ ڈاکٹر نشاط فاطمہ: ص ۱۳۴، ۱۳۵

فاروقی کے والد کا نام مولوی خلیل الرحمٰن فاروقی تھا۔ وہ ۱۹۱۰ء میں پیدا ہوئے اپنے سات بھائیوں میں سب سے چھوٹے تھے۔ انہوں نے عربی فارسی پڑھی ، بی۔اے کیا، ایم۔اے سال اوّل کا امتحان دیا جس میں فیل ہو گئے۔ اس کے بعد ایل۔ٹی کیا۔ ۱۹۳۹ء میں محکمۂ تعلیم سے وابستہ ہو گئے اور سب انسپکٹر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ڈپٹی انسپکٹر مدارس اسلامیہ بنا دیے گئے جہاں سے ۱۹۷۰ء میں وظیفہ یاب ہوئے۔ انگریزی بہت اچھی جانتے تھے اور بے تکان لکھتے تھے لیکن انگریزی بولتے نہیں تھے۔ عام طور پر ان کا لباس پتلون پر شیروانی یا کڑاکے کی سردیوں میں پتلون اور شیروانی پر بڑا کوٹ زیب تن کرتے تھے۔

ملازمت سے سبک دوش ہونے کے بعد مولوی خلیل الرحمٰن فاروقی نے الہ آباد کے محلّہ راجہ پور میں ایک عمارت ''دارالسلام'' کے نام سے بنوائی۔ عبادت وریاضت اور تبلیغ دین کے لیے خود کو وقف کر دیا۔ اپنی سوانح عمری (خودنوشت) ''قصص الجمیل فی سوانح الخلیل'' مرتب کی لیکن یہ کتاب شمس الرحمٰن فاروقی نے ۱۹۷۳ء میں چھپوائی کیونکہ ۱۳فروری ۱۹۷۲ء کو ۶۲ سال کی عمر میں خلیل الرحمٰن فاروقی صاحب اس دارِ فانی سے کوچ کر گئے۔

۳۰ستمبر ۱۹۳۵ء کو کالا کانکر ہاؤس، پرتاپ گڑھ (یوپی) میں شمس الرحمٰن فاروقی کی ولادت ہوئی جہاں ان کے نانا خان بہادر محمد نظیر صاحب اسپیشل منیجر کورٹ آف وارڈس تھے اور جس مکان میں ان کا قیام تھا وہ مہاراجہ پرتاپ گڑھ کی کوٹھی تھی۔ ان کی ولادت سے سارے خاندان میں بہت خوشی ہوئی۔ اس لیے کہ وہ دو لڑکیوں یعنی دو بہنوں کے بعد پیدا ہوئے تھے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے کل سات بھائی اور دو بہنیں ہیں جن میں فاروقی بھائیوں میں سب سے بڑے ہیں۔

غیر ضروری نہ ہوگا اگر ہم اس موقع پر یہ بھی بتاتے چلیں کہ شمس الرحمٰن فاروقی کے نام کے سلسلے میں کیسے کیسے تماشے ہوئے۔ دراصل فاروقی کے بڑے والد محمد عبداللہ فاروقی کے بڑے صاحب زادے شمس الہدیٰ المتخلص بہ قیسی الفاروقی اس تماشے کا سبب تھے۔

فاروقی لکھتے ہیں:

''مجھے قیسی الفاروقی میں الف لام کا دم چھلاّ غیر ضروری اور بے جا تصنع لگتا تھا۔ لیکن قیسی الفاروقی نے میری ادبی زندگی کو بہر حال متاثر کیا۔ میں نے اپنا قلمی نام ''شمسی رحمانی اعظمی'' اختیار کیا اس لیے کہ خلیل الرحمٰن اعظمی میرے ممتاز ہم وطن تھے۔ اور ''رحمانی'' اس لیے کہ ان دنوں ''رحمانی'' نام والے کئی لکھنے والے معروف تھے۔ اور ''شمسی'' اس لیے کہ یہ سب ملا کر ''شمس الرحمٰن'' کا لازمی نتیجہ تھا۔ (میرے خیال میں) قیسی صاحب نے مجھے اعظمی ترک کرنے کی صلاح دی جو میں نے قبول کر لی۔ کچھ دن میرا نام ''شمسی رحمانی'' ہی رہا۔ پھر مجھے یہ مقفّٰی نام اور لفظ ''رحمٰن'' کا بگاڑ بہت برا لگنے لگا اور میں سیدھا سادہ شمس الرحمٰن فاروقی بن گیا۔''[1]

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی تعلیم کی ابتدا روایت کے مطابق عربی و فارسی سے کی تھی۔ انھیں کوریا پار میں مولوی محمد شریف صاحب نے پڑھایا تھا۔ اس کے بعد آپ اعظم گڑھ کے ایک مکتب میں داخل کر دیے گئے اس مکتب کا نام باغ پر بیٹو تھا۔ یہاں انھیں دینی تعلیم دی گئی۔ نانیہالی رسم کے مطابق فاروقی کی تسمیہ خوانی (رسم بسم اللہ) چار برس چار مہینے کی عمر میں ہوئی تھی اور دو سال بعد ناظرہ قرآن پاک ختم کر لیا تھا۔

ابتدائی تعلیم کے بعد فاروقی کا داخلہ ویسلی ہائی اسکول اعظم گڑھ میں درجہ پنجم میں کرایا گیا جہاں سے انھوں نے درجہ نہم تک کی تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۴۸ء میں گورنمنٹ جوبلی ہائی اسکول گورکھپور میں داخل ہوئے اور ۱۹۴۹ء میں ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ مزید تعلیم کے لیے میاں صاحب جارج اسلامیہ انٹر کالج گورکھپور میں داخل ہوئے۔ یہاں خوش قسمتی سے انھیں بڑے لائق و فائق اور شفیق اساتذہ سے سابقہ ہوا۔ ان کے سب سے زیادہ پسندیدہ

[1] میرا ذہنی سفر: مشمولہ اردو چینل، شمس الرحمٰن فاروقی نمبر دسمبر ۲۰۰۳ ص ۴۶

استاد غلام مصطفیٰ خاں صاحب رشیدی مرحوم تھے جن کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

''انگریزی کے استاد غلام مصطفیٰ خاں صاحب رشیدی مرحوم نے اپنی طلاقت لسانی اور تبحر علمی اور پھر اچھے طالب علموں سے ان کی دلچسپی اور ان کی مسلسل ہمت افزائی کے ذریعے چند ہی دنوں میں سارے فرسٹ ایئر کو اپنا گرویدہ کرلیا۔ مجھے اس بات کا فخر رہے گا کہ رشیدی صاحب مجھے اچھے طالب علموں میں شمار کرتے تھے اور میرے اردو ادبی ذوق کو بھی انہوں نے ہمیشہ تحسین کی نگاہوں سے دیکھا۔ اپنی اردو تحریریں کبھی کبھی ان کو دکھاتا۔ ان کے مشورے نہایت ہمدردانہ لیکن باریک بینی سے مملو ہوتے تھے اور میں نے ان سے بہت فائدہ اٹھایا''۔[1]

فاروقی کے دیگر اساتذہ میں مسٹر پی، آئی کورئین (انگریزی) پرنسپل حامد علی خاں (انگریزی صرف ونحو کے استاد) اردو کے استاد منظور علی صاحب اور شمس الآفاق صاحب تھے۔

انٹر میڈیٹ پاس کرنے کے بعد فاروقی نے مہارانا پرتاپ کالج گورکھپور میں بی۔اے میں داخلہ لیا جہاں انہوں نے جغرافیہ، اقتصادیات اور مغربی فلسفے کی تاریخ پڑھی۔ کانٹ، ہیگل اور افلاطون نیز فرائڈ وغیرہ سے واقفیت حاصل کی۔ ۱۹۵۳ء میں بی۔اے کرنے کے بعد فاروقی انگریزی ادب میں ایم۔اے کرنے کی غرض سے الہ آباد پہنچے۔ ۱۹۵۵ء کا سال فاروقی کے لیے انتہائی مبارک ثابت ہوا۔ انھوں نے نہ صرف فرسٹ ڈویژن میں ایم۔اے کا امتحان پاس کیا بلکہ پوری یونی ورسٹی میں اول مقام کے حق دار پائے گئے اور بطور اعزاز انہیں دو گولڈ میڈل بھی ملے۔

---

[1] مضمون ''یادیں تنہائی جنھیں دہراتی ہے'' مشمولہ شمس الرحمان فاروقی ایک روشن کتاب سہ ماہی کاروان ادب (بھوپال) جلد سوم شمارہ ۱۲ ص ۳۸۴

الہ آباد میں فاروقی کے سب سے محبوب استاد پروفیسر ایس۔سی۔دیب صاحب تھے (جو احتشام حسین، محمد حسن عسکری اور سید اعجاز حسین کے بھی محبوب استاد رہے ہیں) جن کے بارے میں فاروقی اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"دیب صاحب سے میں نے بہت کچھ سیکھا۔علی الخصوص یونانی المیہ نگاروں کی عظمت و وقعت اور کولرج کی باریک بینیاں مجھ پر دیب صاحب کے ذریعے منکشف ہوئیں۔دیب صاحب کی تعلیم خاصی قدامت پرستانہ تھی لیکن وہ برانگیخت (Provoke) بہت کرتے تھے اس واسطے ان کے کلاس میں کوئی نہ کوئی ایسی بات سننے کو مل جاتی تھی جو بعد میں ایک پورے نظامِ فکر میں Develop ہو سکتی تھی۔"[1]

دیب صاحب کے علاوہ فاروقی کے بالواسطہ خاص استاد میں پروفیسر پی۔ای دستور، ڈاکٹر ہری ونش رائے بچن، پروفیسر پی۔سی گپت، پروفیسر وائی سہائے اور پروفیسر فراقؔ تھے۔فاروقی کا یہ بھی کہنا ہے کہ میں ڈاکٹر سید اعجاز حسین، پروفیسر سید احتشام حسین اور ڈاکٹر سید مسیح الزماں کو بھی اپنا استاد سمجھتا ہوں البتہ محمد حسن عسکری کو فاروقی بطور خاص عزیز رکھتے ہیں۔اپنے ایک مضمون میں فاروقی نے لکھا ہے:

"عسکری کو پڑھ کر میرے تو چھکے چھوٹ جاتے تھے کہ میں تو اتنا علم رکھتا ہی نہیں ہوں اور نہ اس طرح لکھ سکتا ہوں تو پھر میں تنقید کیا کر سکوں گا؟ تو میں اس وقت سے عسکری صاحب کا قائل اور مداح ہوں۔ان کا عقیدت مند رہا ہوں۔یہ اور بات ہے کہ میں ہر جگہ ان سے متفق نہیں ہوں مگر ان کا حلقہ بگوش تو یقیناً ہوں۔"[2]

---

[1] غبارِ کارواں: ص ۱۴۰

[2] رسالہ شب خون: الہ آباد، اکتوبر ۲۰۰۲ء ص ۱۹

مذکورۂ بالا عظیم ہستیوں کے علاوہ جن کو فاروقی نے اپنا ذہنی رہنما مان لیا تھا یا جن سے لاشعوری طور پر ان کی ادبی تخلیق و تحقیق کی راہیں روشن ہوئیں، میری مراد ان مفکرین و مصنفین سے ہے جن سے اوائل عمر ہی سے فاروقی نے استفادہ کیا۔ کہیں براہ راست اس استفادے کا اعلان کیا اور کہیں ان کے خیالات و نظریات کو اپنے دل و دماغ میں جذب کر کے ان کی وضاحت یا تنقید و تردید کی مثلاً

1-Thomas Hardy, 2-Bertrand Russell, 3-A.C. Ward, 4-Andre Gid, 5-William Shakespeare,

تھامس ہارڈی (Thomas Hardy) کے بارے میں فاروقی لکھتے ہیں:

> ''بی۔ اے میں نام لکھایا ہی تھا کہ ہارڈی کے ناولوں نے مجھے اپنی گرفت میں لے لیا۔ ہارڈی کے نام سے تو میں مجنوں صاحب کے مختصر ناولوں (یا ہندوستانی رنگ اور اردو زبان میں ہارڈی کے بعض ناولوں کی تلخیص) کے ذریعہ آشنا ہو چکا تھا لیکن انگریزی میں پڑھنے کی نوبت نہیں آئی۔ انگریزی میں اس کا ایک ناول پڑھا تھا کہ مجھ پر یہ بات بالکل عیاں ہوگئی کہ ہارڈی کے ناولوں کی تشکیک، محزونی، دنیا میں انصاف اور نیکی کے فقدان کا احساس، انسانی زندگی کے المیاتی ابعاد۔ غرض کہ ہارڈی تھا کہ مجھے اپنی دنیا میں کھینچے لیے جا رہا تھا''[1]

فاروقی اپنی افتادِ مزاج اور کچھ اہل خانہ کی عملی تربیت کی بنا پر بہت ہی متین، سنجیدہ اور بردبار انسان ثابت ہوئے ہیں۔ بچوں کے کھیل کود سے انھیں زیادہ دلچسپی نہیں بلکہ صاف ستھری اور پُرسکون زندگی زیادہ پسند ہے۔ وہ انتہائی بااصول، پابند وقت اور وسیع المطالعہ شخص رہے ہیں۔ مختلف موضوعات پر کتابیں حاصل کرنا انھیں پڑھنا اور جو کچھ پڑھا ہے

[1] میرا ذہنی سفر: مشمولہ اردو چینل، شمس الرحمن فاروقی نمبر، دسمبر ۲۰۰۳ء، ص ۵۴

اسے سمجھنے کی کوشش کرنا ان کی فطرت ثانیہ رہی ہے۔

جن لوگوں نے شمس الرحمٰن فاروقی کو قریب سے دیکھا ہے یا جنھیں فاروقی سے مختلف حیثیتوں سے ملنے جلنے کی سعادت نصیب ہوئی ہے وہ اس بات کی گواہی دیں گے کہ باوجود خاموش طبع، کم آمیز اور گوشہ نشین رہنے کے وہ بڑے زندہ دل، ملنسار اور خوش مزاج انسان ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کا حلقۂ احباب بہت وسیع اور متنوع ہے۔ ڈاک خانہ کی شاندار ملازمت، شب خون کی اشاعت، اندرون وطن اور بیرون وطن کے اسفار نیز ان کی کتابوں، تقریروں، علمی وادبی لکچرز اور عظیم شخصیتوں سے میل ملاقات کا فطری نتیجہ یہ نکلا کہ قریبی اعزہ سے لے کر دور دراز رہنے والے صاحبان ذوق ان کے مداح اور قصیدہ خواں ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ کچھ حضرات ان کے نظریات یا ذاتی اسباب کی بنا پر ان کے مخالف بھی ہیں لیکن اپنے تئیں مصلحتاً یا مجبوراً ان کے دوست کہلانا پسند کرتے ہیں۔

راقم الحروف اس بات کا دعوے دار نہیں ہے کہ وہ فاروقی کے سبھی دیرینہ اور موجودہ احباب سے واقف ہے کہ وہ ہر دوست کی کیفیتِ مزاج اور موصوف سے قربت کی نوعیت کا کما حقہ جائزہ لے سکے۔ ان کے بعض قریبی اعزہ کی زبانی نیز ان کی تصانیف اور رسائل کی مدد سے جو معلومات حاصل ہو سکی صرف ربط بیان کے لیے ان کا انتہائی اختصار کے ساتھ تذکرہ کرتا ہے۔ اس ضمن میں لاشعوری طور پر اگر کوئی فروگذاشت واقع ہو تو از راہ کرم آپ اسے راقم کی کم علمی پر محمول فرمائیں یا پھر اس امر کو ''دروغ برگردنِ راوی'' کے خانے میں ڈال دیں۔

جیسا کہ گزشتہ صفحات میں ذکر ہو چکا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے انگریزی ادب کا عمیق مطالعہ کر کے ۱۹۵۵ء میں الہ آباد یونی ورسٹی سے ایم۔ اے کا امتحان دیا۔ اس امتحان میں نہ صرف یہ کہ کامیابی حاصل کی بلکہ ان کا نام Toppers میں تھا۔ اس یونی ورسٹی کے شعبۂ انگریزی کی غیر تحریری روایت رہی ہے کہ فرسٹ کلاس طالب علموں میں سب سے

زیادہ نمبر لانے والے امیدوار کو شعبہ میں از خود لکچر شپ مل جایا کرتی تھی کیوں کہ اسے شعبہ کے لیے ایک طرۂ امتیاز سمجھا جاتا تھا، لیکن برا ہو تنگ نظری، عصبیت اور دھاندلی کا کہ اتنی شاندار لیاقت رکھنے اور میرٹ لسٹ میں آنے کے باوجود اس قاعدے قانون کو فراموش کر کے ساتویں اور آٹھویں پائیدان تک آنے والوں کو لکچر شپ دے دی گئی۔ ظاہر ہے کہ ارباب اقتدار کی اس حرکت مذبوحی کو دیکھ کر فاروقی کو سخت کوفت ہوئی لیکن وہ ایک با حوصلہ نوجوان تھے لہٰذا ہمت نہیں ہارے۔ انہیں یہ حکیمانہ قول یاد تھا کہ ''اگر کوئی تمھیں لیموں دے تو اسے فوراً لیموں کے شربت میں بدل دو''۔ ان کا اسی سال ستیش چندر ڈگری کالج یو پی میں بحیثیت لکچرر تقرر ہو گیا لیکن جب انھیں شبلی کالج، اعظم گڑھ نے دعوت دی تو موصوف علامہ شبلی نعمانی سے منسوب اس کالج کی طرف بصد شوق مڑ گئے اور ۱۹۵۶ء سے ۱۹۵۸ء تک وہاں انگریزی پڑھاتے رہے۔

۱۹۵۸ء ہی کی بات ہے کہ فاروقی نے ہندوستان کے سب سے باوقار پیشے کے لیے مقابلہ جاتی امتحان آئی۔ اے۔ ایس (I.A.S.) میں شرکت کی اور خوش قسمتی سے پہلی کوشش میں کامیاب ہو گئے۔ انٹرویو میں کامیابی کے بعد انھوں نے انڈین پوسٹل سروس جوائن کیا۔ ملازمت کے دوران وہ حکومت ہند کے اعلیٰ ترین عہدوں پر فائز رہے۔ مثلاً:

۱۔ چیف پوسٹ ماسٹر جنرل، بہار (پٹنہ) ۲۔ چیف پوسٹ ماسٹر جنرل، اتر پردیش (لکھنؤ) ۳۔ ڈپٹی ڈائرکٹر پوسٹل مٹیریلس، پی اینڈ بورڈ (نئی دہلی) ۴۔ جوائنٹ سکریٹری، ڈیپارٹمنٹ آف نان کنونشنل انرجی سورسس ہند (نئی دہلی)

اپنی عمر عزیز کے ۳۶ سال بلاتفریق مذہب و ملت کمال فرض شناسی و دیانت داری کے ساتھ ملازمت سے ۳۱ جنوری ۱۹۹۴ء کو سبک دوش ہوئے۔ جس زمانے میں فاروقی ملازمت میں تھے، ان کے مخلص دوست ڈاکٹر نیر مسعود لکھتے ہیں:

''فاروقی کانپور میں تعینات تھے ایک دن لکھنؤ آئے کسی سخت الجھن میں

مبتلا تھے کہنے لگے میں نے فیصلہ کرلیا ہے کہ ملازمت سے استعفیٰ دے دوں۔ ان سے جب اس فیصلے کا سبب پوچھا تو بتایا کہ ان کے پی۔ ایم۔ جی صاحب ان کے پیچھے پڑ گئے ہیں۔ انہیں یہ خیال ہونے لگا ہے کہ فاروقی، محکمے میں مسلمانوں کو زیادہ بھرتی کرر ہے ہیں۔ میں نے پوچھا کیا یہ حقیقت ہے؟ ''ہاں کسی حد تک'' انھوں نے جواب دیا۔ میرے کاموں میں طرح طرح کی رکاوٹیں ڈالتے ہیں۔ بالکل مجھ سے کلرکوں والا برتاؤ کرتے ہیں۔ دیر تک دل کا بخار نکالنے کے بعد واپس چلے گئے۔ اگلی بار آئے تو بہت خوش تھے۔ کہنے لگے۔ اس نے مجھے کلرک سمجھ لیا تھا تو میں نے بھی کلرکوں والی حرکتیں شروع کردیں۔ اس کے ہر آرڈر میں طرح طرح کی قانونی قباحتیں نکال دیتا تھا اور بار بار آرڈر میں تبدیلیاں کراتا تھا۔ عاجز آکر اس نے کہہ دیا۔ مسٹر فاروقی، آپ جو مناسب سمجھئے وہ کیجیے۔''[1]

۲۶ دسمبر ۱۹۵۵ء کو شمس الرحمٰن فاروقی کی شادی ضلع الہ آباد کے قصبہ پھول پور کے ایک زمیندار گھرانے میں سید عبدالقادر کی بڑی لڑکی جمیلہ خاتون سے ہوئی۔ جمیلہ خاتون الہ آباد یونی ورسٹی کی ایک ہونہار اور ذہین طالبہ تھیں۔ اعلیٰ تعلیم کے ساتھ ساتھ وہ ایک باحوصلہ، ذمہ دار اور خوش اخلاق خاتون بھی تھیں۔ وہ الہ آباد کے حمیدیہ اور قدوائی گرلز کالج جیسے مؤقر ادارے کی پرنسپل بھی رہی ہیں۔ فاروقی کی دو لڑکیاں ہیں۔ ۱۔ مہر افشاں، ۲۔ باراں رحمٰن

(۱) مہر افشاں (پیدائش ۱۹۵۷) ایم۔ اے (تاریخ) ڈی فل (تاریخ) اردو فارسی سے واقف ہیں۔ اردو فارسی سے انگریزی میں اور انگریزی سے اردو میں کئی تراجم کیے ہیں۔ پنسلوانیا یونی ورسٹی میں مہمان پروفیسر رہ چکی ہیں۔ ابتدائی تعلیم کونونٹ میں حاصل کی۔ پرائمری درجات سے ایم۔ اے تک اول درجے سے کامیابی حاصل کی۔ فی الحال امریکہ کی

---

[1] ڈاکٹر نیر مسعود: مضمون ''شمس الرحمٰن فاروقی'' روشنائی کراچی شمس الرحمٰن فاروقی نمبر ص ۳۵

ورجینیا یونیورسٹی میں درس وتدریس کا کام انجام دے رہی ہیں۔

(۲) باراں رحمٰن (پیدائش ۱۹۶۵ء) بی۔ایس سی، ایم۔اے پی ایچ ڈی (انگریزی) اور اردو فارسی سے واقف ہیں۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی میں انگریزی کی پروفیسر ہیں۔

فاروقی کی شریک حیات محترمہ جمیلہ فاروقی جو حقیقی معنوں میں ان کی زندگی کا ایک اہم حصہ اور (Morale-Booster) دل بڑھانے والی خاتون تھیں، اس دنیائے آب وگل میں تقریباً ۵۲ برس تک ان کے ساتھ رہیں۔ جمیلہ فاروقی اچانک بیمار پڑ گئیں۔ خیال تھا کہ الہ آباد کے ڈاکٹر انھیں سنبھال لیں گے لیکن ایسا نہ ہوسکا۔ انھیں دہلی کے مشہور بترا ہسپتال میں داخل کیا گیا، کئی ڈاکٹر شب وروز ان کی نگہداشت میں جی توڑ کوشش کر رہے تھے لیکن علالت ایسی تھی کہ کسی طرح افاقہ ممکن نہ تھا۔ آخر طے پایا کہ بیگم فاروقی کو الہ آباد لایا جائے۔ مشیت ایزدی میں کیا چارہ ہے۔ آخر کار دہلی سے الہ آباد واپس لائی گئیں جہاں ۱۹؍اکتوبر ۲۰۰۷ء (بروز جمعہ) کو تمام اہل خانہ کو وہ داغِ مفارقت دے گئیں، جس کا اندازہ فاروقی کے ان اشعار سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے:

اس کو وداع کر کے ، میں بے قرار رویا
مانند ابر تیرہ ، زار و قطار رویا
طاقت کسی میں غم کے ، سہنے کی اب نہیں ہے
اک دل فگار اٹھا ، اک دل فگار رویا
اک گھر تمام گلشن ، پھر خاک کا بچھونا
میں گور سے لپٹ کر دیوانہ وار رویا
تجھ سے بچھڑ کے میں بھی اب خاک ہوگیا ہوں
تربت پہ تیری آکر ، میرا غبار رویا

شمس الرحمٰن فاروقی کو ان کے چالیس سے زائد اردو انگریزی تصانیف اور کارناموں پر ہندوستان کی کم وبیش سبھی اکیڈمیوں اور ادبی اداروں نے انعامات سے سرفراز کیا ہے۔ علاوہ ازیں ان کی ادبی قدر قیمت کا اندازہ اس سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ برصغیر کا سب سے بڑا ادبی ایوارڈ ''سرسوتی سمان'' جو مالیت کے لحاظ سے بھی سب سے بڑا ہے، شمس الرحمٰن فاروقی کو ''شعر شور انگیز'' کے لیے ملا۔ فاروقی اردو کے پہلے ادیب ہیں جنھیں سرسوتی سمان سے نوازا گیا۔

شمس الرحمٰن فاروقی بنیادی طور پر ایک دانشور ہیں۔ ان کی عالمانہ تصانیف کو پڑھ کر نیز ''شب خون'' جیسے معیاری رسالے کی ترتیب وتزئین کو دیکھ کر ہر کس وناکس اردو اور فارسی ادبیات پر ان کی گرفت کی تعریف کرتا ہے۔ رسالہ ''شب خون'' جون ۲۰۰۵ء تک یعنی کم وبیش چالیس سال تک شائع ہوتا رہا۔ اگر چہ اس میں بحیثیت مدیر، پرنٹر اور پبلشر عقیلہ شاہین کا نام درج ہوتا تھا، لیکن ترتیب وتہذیب کے ذمہ دار فاروقی تھے اور وہی دراصل پورے رسالے کی نگرانی کرتے تھے۔ ملازمت سے وظیفہ یاب ہونے کے بعد وہ از اول تا آخر اسے سجاتے سنوارتے تھے۔ تقریباً ۸۰ صفحات پر مشتمل اس رسالے میں اعلیٰ درجہ کے طبع زاد نثری مضامین کے علاوہ مختلف زبانوں کے تراجم اور ادبی مباحث بھی ہوتے تھے۔ منظومات کے علاوہ چند مستقل عنوانات مثلاً ''سوانحی گوشے''، ''کہتی ہے خدا خلق'' اور ابتدائیہ میں ادب عالیہ کا کوئی تعارفی مضمون ضرور ہوتا تھا۔ اس رسالے کی ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ نہ تو کوئی مضمون قسطوں میں چھپتا تھا اور نہ مختلف الگ الگ صفحات پر۔ صحت کی خرابی اور دوسرے ناگزیر اسباب کی بنا پر فاروقی نے جون تا دسمبر ۲۰۰۵ء میں دو جلدوں پر مشتمل آخری شمارہ نکال کر ''شب خون'' بند کر دیا۔

یہ بات تو اپنی جگہ بالکل طے ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی ایک پیدائشی فنکار ہیں لہٰذا یہ ایک بدیہی امر ہے کہ مطالعۂ کتب، مشاہدۂ کائنات، خامہ فرسائی، علمی وادبی مباحث،

نزدیک و دور کے اسفار، خطابت اور صحافت ہی ان کے میدان عمل یا کارگاہِ غور و فکر ہیں۔

شعر گوئی اور سخن فہمی فاروقی کو وراثتاً اپنے بزرگوں سے ملی ہے۔ لیکن ان کا کلام سنجیدہ مزاج اور فلسفیانہ خیالات رکھنے والے عالم و دانا سامعین و ناظرین میں نسبتاً زیادہ مقبول ہے جس کا احساس خود فاروقی کو بھی ہے۔ چنانچہ اپنے ایک شعری مجموعہ کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''انگریزی زبان کے ایک معروف شاعر ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے ایک دوست نے ان سے کہا کہ تمھاری شاعری اتنی مشکل ہے کہ اسے مشکل سے دو لوگ سمجھ سکتے ہیں۔ ایلیٹ نے جواب دیا کہ میں انھیں دو لوگوں کے لیے لکھتا ہوں۔''[1]

شمس الرحمٰن فاروقی اردو زبان کے ایک سچے عاشق بھی ہیں اور وکیل بھی۔ اکثر اردو کے نادان دوست یا مخالفین مخلص یہ مشورہ دیتے ہیں کہ اردو رسم الخط بدل دیا جائے تو یہ زبان اور ہر دلعزیز ہو جائے گی۔ فاروقی اس تجویز کے سخت خلاف ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ یہ ہماری زبان کی بدنصیبی ہی کہی جائے گی کہ اس کا رسم الخط بدلنے کی تجویزیں بار بار اٹھتی ہیں، گویا رسم الخط نہ ہوا کوئی ایسا داغ بدنامی ہوا کہ اس سے جلد از جلد چھٹکارا پانا بہت ضروری ہو۔ کبھی اس کے لیے رومن رسم خط تجویز ہوتا ہے، کبھی دیوناگری۔ اور افسوس کی بات یہ ہے کہ رسم خط میں تبدیلی کی بات کہنے والے اکثر خود اہل اردو ہی ہوتے ہیں جس کی ایک مثال یہ ہے کہ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی نے ۲۰۰۵ء میں پروفیسر گیان چند جین کی بدنام زمانہ کتاب ''ایک بھاشا، دو لکھاوٹ، دو ادب'' کے عنوان سے شائع کی تھی۔ ۳۰۰ صفحات سے کچھ اوپر ضخامت رکھنے والی اس کتاب میں جملہ ۱۴ ابواب ہیں۔ فاروقی نے اس کتاب کے ایک ایک جزو پر خالص عالمانہ بحث کی ہے اور آنجہانی ڈاکٹر جین کے ایک ایک معاندانہ دعوے کی تردید کی ہے۔ فاروقی کا یہ محاکمہ خالص منطقی استدلال پر مبنی ہے ورنہ موصوف یہ

---

[1] گنج سوختہ: شب خون کتاب گھر۔ الہ آباد ۱۹۶۹ء

نہ لکھتے کہ:

''یہ کتاب اردو ہندی تنازع پر نہیں، بلکہ ہندو مسلم تنازع پر لکھی گئی ہے بلکہ ہندو مسلم افتراق کو ہوا دینے اور ابنائے وطن کے درمیان غلط فہمیوں کو فروغ دینے کے لیے لکھی ہے۔''[1]

پوری کتاب کا حرف بہ حرف تجزیہ کرنے کے بعد فاروقی نے اپنے تبصرے کا اختتام یوں کیا ہے:

''یہ کتاب ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی نے شائع کی ہے۔ یہ ادارہ اردو اشاعت کا ایک معتبر ادارہ ہے۔ اس کے مالک جمیل جالبی کے بھائی ہیں۔ وہی مشہور محقق اور ادبی مؤرخ جمیل جالبی جن کے معتقد ہمارے فاضل مصنف بھی ہیں اور جن کو انھوں نے اپنی کتاب ''اردو کی ادبی تاریخیں'' لکھ کر معنون کی ہے کہ جمیل جالبی ''ادبی تاریخ کے سب سے اچھے اہل قلم'' ہیں۔ حیرت ہے کہ اردو کے صریحاً خلاف جھوٹ اور اغلاط اور تعصب سے بھری ہوئی یہ کتاب ایک اردو ادارہ سے کیسے اور کیوں شائع ہوئی''[2]

فاروقی کی ایک حیثیت مورخ اردو زبان وادب کی بھی ہے۔ اس کا بین ثبوت ان کی تحریر کردہ کتاب ''اردو کا ابتدائی زمانہ، ادبی تہذیب وتاریخ کے پہلو'' ہے یہ کتاب جو دو سو صفحات پر مشتمل ہے اس کا پہلا ایڈیشن اجمل کمال نے ۱۹۹۹ء میں ''آج کی کتابیں'' نامی ادارہ واقع صدر، کراچی پاکستان سے شائع کیا تھا۔ یہی کتاب بہ زبان انگریزی آکسفورڈ یونی ورسٹی پریس سے چھپ چکی ہے وہاں اس کی سرخی ہے:

---

[1] شب خون: الہ آباد ۲۹۳ تا ۲۹۹ جون تا ستمبر ۲۰۰۵ء ص ۵۶۷

[2] ایضاً، ص ۵۷۴

Establishing New Facts about Urdu Language

& Literature

Shamsur Rahman Faruqi's

EARLY URDU LITERARY CULTURE AND

HISTORY

Published by Oxford University Press

شمس الرحمٰن فاروقی نے اندرون ملک اور بیرون ملک کی متعدد یونی ورسٹیوں اور جلسوں میں شرکت کی جہاں انہوں نے مختلف ادبی موضوعات پر عالمانہ لکچر دیے اور جلسوں سے بھی خطاب کیا۔ طوالت کی خاطر میں صرف بیرون ممالک کے اسفار کا سرسری جائزہ پیش کروں گا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے پہلی بار ۱۹۸۷ء میں برطانیہ اور امریکا کا دورہ کیا جہاں انہوں نے وسکانسن یونی ورسٹی میں بین الاقوامی ادبی کانفرس میں شرکت کی اور شکاگو یونی ورسٹی میں لکچر دیے۔ ۱۹۸۰ء میں پاکستان کے شہر لاہور اور کراچی کے ادبی جلسوں سے خطاب کیا۔ ۱۹۸۴ء میں امریکا اور کناڈا کا سفر کیا اور ٹورنٹو میں بین الاقوامی ادبی کانفرنس میں شرکت کرنے کے بعد برٹش کولمبیا یونی ورسٹی (وین کور) کیلی فورنیا یونی ورسٹی (برکلے) اور وسکانسن یونی ورسٹی میں جلسوں سے خطاب کیا۔ ۱۹۸۴ء ہی میں تھائی لینڈ کے شہر بنکاک کے SAARC کانفرنس میں ہندوستان کی نمائندگی کی۔ ۱۹۸۵ء میں سوویت یونین ماسکو میں ہندوستانی سائنس نمائش میں ہندوستانی وفد کی قیادت کی۔ ۱۹۸۶ء میں دوبارہ پاکستان کا سفر کیا اور اسلام آباد میں SAARC (دیہی توانائی) میں ہندوستان کی نمائندگی کی۔ ۱۹۸۶ء میں امریکا اور کناڈا کا دورہ کیا جہاں انہوں نے چھ امریکی شہروں میں ہندوستانی شاعری میلہ اور ادبی جلسوں سے خطاب کیا۔ ۱۹۸۷ء میں خلیجی ممالک دوحہ، قطر میں ہند پاک جلسوں میں شرکت کی۔ ۱۹۸۸ء میں برطانیہ اور امریکا گئے جہاں لندن کے

ایک ادبی جلسے سے خطاب کیا علاوہ ازیں پنسلوانیا، فلاڈلفیا اور کولمبیا یونی ورسٹی نیویارک میں لکچر دیے۔ ۱۹۸۹ء میں خلیجی ممالک دوحہ، قطر ہندو پاک جلسوں میں شرکت کی، واپسی میں کراچی کے ادبی جلسوں سے خطاب کیا۔ ۱۹۸۹ء میں پنسلوانیا یونی ورسٹی امریکا میں اردو ادب پر تقاریر کیں۔ ۱۹۹۰ء میں جدید اردو کلاسیکی ادب پر شکاگو میں لکچر دیے۔ ۱۹۹۳ء میں پنسلوانیا، شکاگو اور کولمبیا یونی ورسٹیوں میں اپنے خطبات پیش کیے۔ ۱۹۹۳ء میں مغربی یورپ بلجیم اور ہالینڈ کا سفر کیا۔ ۱۹۹۳ء میں بنکاک، نیوزی لینڈ اور سنگاپور کا سفر کیا جہاں انہوں نے پوسٹل انتظامیہ کی دولت مشترکہ کانفرنس منعقدہ نیوزی لینڈ میں ہندوستانی نمائندے کی حیثیت سے شرکت کی اور ''آبِ حیات'' کے انگریزی ترجمے میں بحیثیت مشیر ۱۹۹۳ء میں کولمبیا میں کام کیا اور کناڈا کے شہر ٹورنٹو میں ادبی جلسوں کو خطاب کیا۔ ۱۹۹۵ء انگریزی ترجمے کے ماہر مشیر کی حیثیت سے کولمبیا میں کام کیا اور کیلیفورنیا، برکلے اور کنکورڈیا کی یونی ورسٹیوں میں ادبی جلسوں میں خطاب کیا۔ ۱۹۹۵ء میں لندن اور بریڈفورڈ میں ادبی جلسوں کو خطاب کیا اور آکسفورڈ لائبریری میں نایاب کتابوں کا مطالعہ کیا۔ ۱۹۹۶ء میں عبرانی یونی ورسٹی یروشلم میں تین لکچر کلاسیکل اردو غزل کی شعریات پر دیے۔ نومبر ۱۹۹۶ء میں فاروقی کو ہیبرو یونیورسٹی اسرائیل نے ''ہندوستانی شعریات'' کے موضوع پر لکچر کی دعوت دی جس کا معاوضہ کافی خطیر تھا پھر بھی فاروقی نے اسے قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ فاروقی نے اسرائیلی دعوت نامے کو مسترد کر کے یہ ثابت کر دیا کہ وہ انسان دوستی کو نام و نمود اور اعزازات پر مقدم سمجھتے ہیں۔ انہوں نے اس عمل سے فلسطین کے ان مظلوموں اور ناداروں کی ایک طرح سے حمایت بھی کی جو صیہونی ظلم و استبداد کا آئے دن نشانہ بنتے ہیں۔

چونکہ اس تصنیف کا مقصد شمس الرحمٰن فاروقی کی فکشن نگاری عموماً اور ان کے مشہور ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کا مطالعہ خصوصاً پیش کرنا ہے۔ لہٰذا گزشتہ چند صفحات میں ان کے سوانحی حالات اختصار کے ساتھ پیش کیے گئے ہیں تاہم اس نکتہ کو پیش نظر رکھا گیا ہے

کہ فاروقی کی پیدائش سے اب تک کی زندگی کا محاکمہ اس ترتیب سے کیا جائے کہ ان کی گھریلو، علمی اور عملی زندگی کے وہ اہم واقعات وحالات ضبطِ تحریر میں آجائیں جو کہ ان کی پرورش و پرداخت اور ذہنی نشو ونما میں اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کی شخصیت کے مطالعے کے بعد یہ بات دعوے کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اردو کی باقاعدہ تعلیم حاصل نہ کرنے کے باوجود انھوں نے اردو زبان و ادب پر جو اختصاص حاصل کیا ہے وہ بہت کم لوگوں کو نصیب ہو سکا۔ صرف اردو ہی نہیں بلکہ دنیا کی دیگر اہم زبانوں اور ان کے ادب سے کماحقہ واقفیت فاروقی کو عبقری شخصیت کا درجہ عطا کرتی ہے۔ انھیں ابتداے عمر ہی سے مطالعے کا شوق تھا۔ رفتہ رفتہ یہ شوق ان کے مزاج اور شخصیت کا ایک دائمی جز بن گیا۔ انھوں نے زندگی میں جو کچھ بھی حاصل کیا وہ اپنی محنت و ریاضت کے دم پر کیا۔ ادب میں تحقیق، تنقید اور تخلیق غرض کہ ہر شعبے میں انہوں نے اہم خدمات انجام دی ہیں۔ اگلے باب میں فاروقی کے افسانوں کے تحت ان کی فکشن نگاری کا اجمالی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

☆☆☆

شمس الرحمٰن فاروقی بحیثیت فکشن نگار

(''سوار اور دوسرے افسانے'' کے حوالے سے)

جیسا کہ گزشتہ صفحات میں ذکر ہو چکا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی اوائل زندگی میں ''گلستان'' کے نام سے ایک قلمی رسالے کی ترتیب شروع کی۔ ان میں زیادہ تر انھیں کے قلم سے لکھے ہوئے مضامین اور افسانے ہوتے تھے۔ دسویں جماعت کا طالب علم بننے کے بعد انھوں نے گلستان بند کر دیا اور دیگر اخباروں اور رسالوں کے لیے مضامین اور افسانے لکھنے لگے۔ ۱۹۴۸ء یا ۱۹۴۹ء میں ان کا پہلا افسانہ چھپا تھا جس کا اب کوئی ریکارڈ موجود نہیں ہے۔ گیارہویں جماعت میں پہنچتے پہنچتے فاروقی کا اٹھنا بیٹھنا جماعت اسلامی کے ادبی حلقوں میں ہو گیا۔ جماعت کے آرگن ''معیار'' میرٹھ میں ان کا طویل افسانہ یا ناولٹ ''دلدل کے باہر'' چار قسطوں میں چھپا تھا۔ اس کے بعد انھوں نے سوویت روس میں مذہب پر استبداد کو دیکھتے ہوئے ایک افسانہ'' سرخ آندھی'' لکھا جس کو پڑھنے کے بعد ان کے اردو کے استاد شمس الآفاق شمس گورکھپوری نے کہا کہ تمھارے افسانے میں ایسی پختگی ہے جیسے بڑے افسانہ نگاروں کے یہاں ہوتی ہے۔ اس افسانے کو بعد میں فاروقی کے محبوب استاد پروفیسر مہرو ترا نے انگریزی میں ترجمہ کروا کر الہ آباد یونی ورسٹی میگزین میں شائع کروایا۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے تحریر کردہ پانچ طویل و مختصر افسانوں کا خوبصورت مجموعہ ''سوار اور دوسرے افسانے'' کے عنوان سے آج کی کتابیں نامی اشاعتی ادارہ نے کراچی پاکستان

سے ۲۰۰۱ء میں شائع کیا تھا۔ مجموعے میں شامل پانچوں افسانوں کی ترتیب یوں ہے:

۱۔ غالب افسانہ

۲۔ سوار

۳۔ ان صحبتوں میں آخر

۴۔ آفتاب زمیں

۵۔ لاہور کا ایک واقعہ

یہاں فاروقی کی فکشن نگاری کا جائزہ لینے سے پہلے کسی قدر اختصار کے ساتھ ان کے افسانوں کا خلاصہ پیش کیا جائے گا تا کہ ان کے افسانوں کے تمام ترفنی لوازمات سے بخوبی واقفیت ہو سکے۔

ا۔ غالب افسانہ

جیسا کہ افسانے کے عنوان سے ظاہر ہے کہ اس افسانے کا موضوع اردو و فارسی کے مشہور شاعر، مرزا اسداللہ خاں غالبؔ عرف میرزا نوشہ استاد تاجدار ہند شہنشاہ بہادر شاہ ظفر کے حالات و کردار اور ان کے عہد کی زبان و تہذیب کا تذکرہ ہے۔ افسانہ کا خیالی کردار، بنی مادھو رسواؔ اس افسانے کا راوی ہے جو از اول تا آخر صیغۂ واحد متکلم میں کہانی بیان کرتا ہے۔

افسانے کے آغاز میں رسواؔ اپنا اور اپنے آبا و اجداد کا تعارف پیش کرتا ہے۔ رسواؔ اپنے راجپوت والدین کی اکلوتی اولاد ہے۔ اس کے دادا بھوانی سنگھ اسلحہ باز تھے باپ کا زمانہ آتے آتے ان کا پیشہ اسلحہ بازی کے بجائے اسلحہ سازی ہو گیا۔ رسواؔ کی پیدائش ۱۸۴۰ء میں ہوئی اور دس برس کی عمر میں اعظم گڑھ کے ویزلی اسکول میں انگریزی پڑھنے لگا لیکن اسکول کے ایک کرسچین ماسٹر بار بار یہ کہتے کہ ہندی ہندوؤں کی زبان ہے اور اردو مسلمانوں کی زبان ہے اور اسے ریختہ بھی کہتے ہیں۔ عیسائیوں کی اس بدعنوانی کو دیکھ کر رسواؔ کے والد نے اسے اسکول جانا بند کرا دیا۔

رسواؔ کو شاعر بننے کی دھن تھی۔ ایک دن کچھ شعر گنگنا رہا تھا کہ اس کے والد نے سن لیا اور ناراض ہو کر اس کے دادا بھوانی سنگھ سے شکایت کر دی۔ بھوانی سنگھ نے مسکرا کر کہا'' تو کیا ہوا؟ شرفا کے کاموں میں سے ایک کام یہ بھی ہے اسے کچھ نہ کہو۔ ہماری ایک ہی تو اولاد ہے''۔ ایک دن بھوانی سنگھ کو معلوم ہوا کہ تفضّل حسین خاں کے دادا استاد ملّا محمد عمر سابق

بنارسی کے ایک پوتے مولوی خادم حسین ناظم ہمارے تحصیل کے صدر مقام محمد آباد میں منصف ہو کر آئے ہیں۔ دادا نے کہا کہ استاد کے بغیر شاعری ممکن نہیں چلو پوتے کو انھیں کا شاگرد بنوادوں۔ ناظم صاحب نے نہ صرف اپنا شاگرد ہی بنایا بلکہ رسوا تخلص بھی تجویز کیا۔

۱۸۵۶ء کا سال رسوا کے خاندان پر کچھ عجیب گزرا۔ دادا جان ۸۶ برس کی عمر میں چل بسے۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت سر اٹھانے لگی تھی۔ حالات کو بگڑتا دیکھ کر رسوا کو اس کے ماموں کے پاس شاہ جہاں پور بھیج دیا گیا لیکن رسوا وہاں سے بھاگ کر اعظم گڑھ پہنچا تو خبر ملی کہ اس کے والد قتل کر دیے گئے اور والدہ کنویں میں کود گئیں۔ اس کس مپرسی کے عالم میں رسوا کے بچپن کا کمہار دوست اس کے بہت کام آیا اور اپنے گھر میں پناہ بھی دی اور روٹی بھی۔ اسی زمانے میں رسوا نے کانپور میں انگریزوں کے توپ اور بندوق بنانے کے کارخانے میں فورمین کی ملازمت کر لی اور یہیں پر کرایے کے مکان میں رہنے لگا۔ اسے میرزا اسداللہ خاں غالب سے ملنے کی تمنا تھی۔

مئی ۱۸۶۲ء میں رسوا کو نظامی پریس کانپور کے مالک مولوی عبدالرحمٰن صاحب مل گئے۔ انھوں نے یہ خوش خبری دی کہ میں نے تمھارے مرزا کا مکمل کلام ریختہ چھاپ دیا ہے یہ کہہ کر انھوں نے رسوا کے سامنے ایک پتلی سی کتاب رکھ دی۔ کتاب خریدنے کے بعد رسوا میرزا نوشہ سے ملنے کے منصوبے بنانے لگا۔ ایک دن پریڈ محلّہ میں رسوا نے دیکھا کہ ایک عیسائی پادری کی لکھی ہوئی کتاب پر لوگ آ آ کر اس سے دستخط کرواتے ہیں اور اپنی محبت و عقیدت کا ثبوت دیتے ہیں۔ رسوا نے بھی چمن گنج میں واقع نظامی پریس جا کر فی کاپی آٹھ آنے کے حساب سے پچیس نسخے مرزا صاحب کے کلام کے خریدے ان پر جلد چڑھوائی۔ نومبر ۱۸۶۲ء کو دلی پہنچا۔ ایک سرا میں اترا۔ دوسرے دن ڈھونڈتا ڈھونڈتا کالے صاحب کی حویلی پہنچ کر مرزا صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا۔ وہاں مرزا کے عزیز شاگرد میر ورخشاں اور منشی شیو نرائن آرام موجود تھے۔ مرزا غالب رسوا سے مل کر بہت خوش ہوئے۔ بڑی خاطر

مدارت کی۔ دوسرے دن رسؔوا نے پھر حاضری دی اور میرزا صاحب کی کتابوں پر ان کے دستخط لینے میں کامیاب ہوگیا۔ جتنے دن بھی رسؔوا دلی میں رہا قبلہ مرزا صاحب کی خدمت میں حاضریاں دیتا رہا اور ان سے زبان و بیان اور علی الخصوص فارسی کی اہمیت پر خوب خوب سوالات کر کے استفادہ کرتا رہا۔ بالآخر چونکہ کانپور میں رسؔوا کی ملازمت تھی لہٰذا بادلِ ناخواہ مرزا صاحب سے اجازت لے کر رخصت ہوگیا۔ پہلی فروری ۱۸۶۹ء کو رسؔوا نے اودھ اخبار میں پڑھا کہ بلبلِ ہند، نجم الدولہ دبیر الملک میرزا اسداللہ خاں غالبؔ مالک حقیقی سے جا ملے۔ رسؔوا نے سرد آہ بھری اور چپ ہوگیا۔

☆☆☆

۲۔ سوار

''سوار'' شمس الرحمٰن فاروقی کا تحریر کردہ ایک ایسا افسانہ ہے جو شروع سے آخر تک پُر اسرار واقعات، روحانیت اور عقیدت کا مرقع ہے۔ اس کا آغاز ایک دینی مکتب سے ہوتا ہے جہاں کہانی کا مرکزی کردار مولوی خیر الدین زیرِ تعلیم ہے۔ خیر الدین ایک نوخیز مگر سنجیدہ، ذمہ دار اور بالغ النظر انسان ہے۔ وہ دہلی شہر کا باشندہ ہے۔ ہر ہفتہ وہ اپنی ضعیف ماں اور بھولی بھالی کم سن بہن ستی بیگم سے ملاقات کے لیے گھر جاتا ہے۔ ایک دن گھر پہنچا تو اسے بہن نے ایک عجیب وغریب بات بتائی کہ کل کوئی خنگ سوار ہمارے محلے کے راستے سے گزریں گے۔ کہتے ہیں کہ وہ کوئی پہنچے ہوئے بزرگ ہیں۔ اگر کوئی ان کا راستہ روک لے اور ان سے کوئی سوال کرے تو وہ اسے منھ مانگی مراد بخش دیتے ہیں۔ سوار کا ذکر سن کر مولوی خیر الدین کو یاد آیا کہ حالانکہ میں شاعر نہیں ہوں لیکن نجانے کیوں مدرسہ میں میرے ذہن میں یہ مصرعہ کہاں سے آیا تھا۔ ع

سوار دولت جاوید بر گذار آمد

خیر الدین چھوٹی بہن کی باتوں کو ہنسی مذاق میں ٹال دیتا ہے لیکن اس کے ضد کرنے پر کہتا ہے کہ اچھا میں تجھے کل بقاء اللہ کی حویلی تک لے چلوں گا تاکہ تو خنگ سوار کی زیارت کر سکے۔ اس گفتگو کے دوران خیر الدین کا مصرعہ شعر میں ڈھل گیا:

سوار دولت جاوید بر گذار آمد
عنان او نگرفتند از گذار برفت

دوسرے دن وہ پُر اسرار سوار ان کے محلے سے گزرا۔ لوگ ساکت و صامت ہو گئے سوار گزر گیا۔ ستی بیگم کو وہ نقاب پوش خاتون نظر آیا۔ خیر الدین نے اسے مرد کے روپ میں دیکھا۔ نجانے سوار کی برکت تھی یا اللہ کی خاص عنایت کہ بقاء اللہ ابن مولوی صفی اللہ کی طرف سے ستی بیگم کی شادی کا پیغام آیا۔ مکتب میں دستار بندی کے بعد خیر الدین کو مدرسۂ غازی الدین فیروز جنگ میں ۵/ اکتوبر ۱۷۶۴ء کو مدرّسی مل گئی اور ستی بیگم کا بقاء اللہ سے عقد بھی ہو گیا۔ بقاء اللہ، رمل اور جفر میں مہارت رکھتا تھا۔ خیر الدین ایک دن دیوان غنی کاشمیری کی تلاش میں جامع مسجد پہنچا۔ وہاں اس کی ملاقات ایک وجیہ و شکیل نوجوان بدھ سنگھ قلندر سے ہوئی جس نے مولوی خیر الدین سے کچھ پہلے ہی دیوانِ غنی کاشمیری کا واحد نسخہ منہ مانگے داموں میں خرید لیا تھا۔ کتب فروش نے دونوں میں معرفی کروادی۔ تب پتہ چلا کہ قلندر، مرزا مظہر جانِ جاناں کا شاگرد ہے۔ قلندر شاعری کے علاوہ تصوف اور جوگ کی طرف بھی مائل تھا۔ دونوں دربارِ مظہری کی طرف چلے۔ قلندر نے کہا کہ آپ میری طرف سے یہ نسخہ دیوان غنی بطور نذرانہ پیش فرما دیجیے گا۔ مجھے تھوڑی عربی پڑھا دیجیے، حساب برابر۔ دونوں مظہر جان جاناں کے یہاں پہنچے اور وہاں کے واقعات کا مشاہدہ کیا۔ واپسی کے بعد ہر جمعہ کو قلندر، عربی پڑھنے مولوی خیر الدین کے پاس آتے رہے۔ ایک دن قلندر غائب ہو گئے۔ مولوی خیر الدین ایک کوٹھے والی عورت عصمت جہاں پر مر مٹے لیکن پھر اس کا خیال چھوڑ دیا اور اپنا تخلص عصمت رکھ کر شاعری شروع کر دی۔ والدہ کے انتقال کے بعد بھی شادی نہیں کی۔ اس طرح خیر الدین کی زندگی تباہ ہوگئی۔

☆☆☆

۳۔ان صحبتوں میں آخر

غالباً اس افسانے کا موضوع فاروقی کو خدائے سخن میر تقی میرؔ کے اس شعر سے سوجھا ہو گا جو انھوں نے سرنامے پر نقل کیا ہے:

ان صحبتوں میں آخر ، جانیں ہی جاتیاں ہیں
نے عشق کو ہے صرفہ ، نے حسن کو محابا

اس قصہ میں مرکزی حیثیت لبیبہ خانم ، زہرہ مصری ، بایزید شوقی ، نورالسعادہ ، رائے کشن چند اخلاصؔ ، اعتمادالدولہ اور میر تقی میرؔ کی ہے۔ لبیبہ کے آباواجداد یہودی النسل تھے اور ان کا وطن بلقان تھا۔ وہ عربی ، فارسی ، عبرانی ، ترکی ، چرکسی اور بوسینیائی زبانیں جانتے اور بولتے تھے، کئی گھرانے سے اپنا رشتۂ نسب ذئب بن صالح سے باندھتے تھے۔ اب وہ خود کو عرب یا ایرانی سمجھنے لگے تھے۔ لبیبہ خانم کے اجداد کی شکلوں پر ایرانی صباحت کے تیکھے پن کی بھی جلوہ ریزی تھی۔ زندگی کے سرد و گرم اور پے در پے زلزلوں نے اس خاندان کو لگ بھگ مٹا کر رکھ دیا تھا۔ اب سارے گھرانے میں صرف لبیبہ کا باپ عمانوئیل بن افراہیم، اس کی ایک دور کی بہن نعومیہ اور لبیبہ کے سوا کوئی نہ رہ گیا تھا۔ لبیبہ کوئی چار برس کی تھی۔ نعومیہ گونگی اور بہری تھی۔ عمانوئیل افیونی بن گیا وہ کسی کام کاج کے قابل ہی نہ رہا۔ آخر کار عمانوئیل اور نعومیہ بھوک اور سردی سے اکڑ کر مر گئے۔ عمانوئیل نے جو زیور اور مکان گروی رکھا تھا ان پر قرض خواہوں نے قبضہ کر لیا۔ ایک شخص نے جس کا زرِ نقد نکلتا تھا

پانچ برس کی لبیبہ کو ایک رقاصہ زہرہ مصری کے ہاتھوں فروخت کر کے حساب برابر کر لیا۔ نائکہ زہرہ مصری کے اشاروں کے باوجود لبیبہ خانم کسی مرد کو گھاس نہ ڈالتی تھی پھر بھی اسی کی بدولت زہرہ مصری کے گھر میں ہن برسنے لگا۔

لبیبہ خانم کے پروانوں میں ایک اضافہ اور ہوا۔ وہ ایک نیم ایرانی، نیم چرکسی نوجوان شاعر اور مطرب تھا جو ایک سمرقندی طائفے کے ساتھ شہر شہر گھومتا اور حافظ یا مولانا روم کی غزلیں گایا کرتا تھا۔ رسیلی آواز والے اس نوجوان کا نام بایزید شوقی تھا۔ کافی دنوں تک شوقی، لبیبہ خانم کے شہرنخوان میں رہا۔ ایک دن دونوں نے چپکے سے نکاح کر لیا اور زہرہ مصری کے گھر سے بھاگ نکلے۔ بہ ہزار خرابی وہ دونوں تبریز پہنچے۔ اگرچہ لبیبہ خانم کے پاس کافی نقدی اور زیور تھا لیکن شوقی نے چند امیر زادوں کی اتالیقی اختیار کر لی۔ ۱۰ر جنوری ۱۷۳۱ء کو لبیبہ خانم کے یہاں ایک بچی پیدا ہوئی جس کا نام نورالسعادۃ رکھا گیا۔ شوقی نے بڑے دکھ کے ساتھ لبیبہ کو یہ خبر سنائی کہ اسے دق کی بیماری ہے۔ آخر کار شوقی کا انتقال ہو گیا۔ نورالسعادۃ بھی باپ کے اثر سے آئے دن نزلہ زکام میں مبتلا ہو جاتی تھی۔ تبریز کے سرد موسم سے بچنے کے لیے ستمبر ۱۹۳۲ء میں لبیبہ خانم بچی کو لے کر اصفہان چلی گئی۔ اب لبیبہ خانم کی زندگی میں ایک نیا موڑ آ گیا۔ وہاں بھی اس کے چاہنے والوں کا ایک گروہ پیدا ہو گیا۔ نورالسعادۃ کی صحت سنبھلنے لگی اور اس کی طبیعت کے جوہر کھلنے لگے۔

ایک دن لبیبہ خانم کو یہ خبر ملی کہ اعتمادالدولہ نواب قمرالدین خاں بہادر نصرت جنگ وزیر شہنشاہ ہند کا ایلچی دہلی سے آیا ہے اور وہ کل بہ وقت شام آداب اور نامۂ وزیر پیش کرنے کے لیے حاضر ہونا چاہتا ہے۔ دوسرے دن رائے کشن چند اخلاص وقت مقررہ پر حاضر ہوئے اور لبیبہ خانم کے شاہانہ کرّ وفر دیکھ کر دنگ رہ گئے۔

سفر دہلی کے دوران نورالسعادۃ نے میر تقی میر کے کلام کی خوب تعریف کی اور ان سے ملاقات کا دلی اشتیاق ظاہر کیا۔ دہلی میں لبیبہ خانم کا نام، خانم بزرگ اور نورالسعادۃ کا نام

نور خانم رکھ دیا گیا۔ اسی دوران اعتماد الدولہ کے محافظ نے میر تقی میرؔ کو پہچان لیا۔ محافظ کا نام علیم اللہ خان تھا۔ علیم اللہ خاں نے وعدہ کیا کہ وہ میرؔ کو نواب رعایت خاں کی مدد سے مناسب ملازمت دلا دے گا۔ ملازمت مل گئی۔ اعتماد الدولہ کی بیٹی کی بارات میں میر تقی میرؔ کی نگاہ نور خانم پر پڑ گئی اور وہ ہزار جان اس پر فدا ہو گئے۔ میر تقی میرؔ اور کشن چند اخلاصؔ میں کسی قدر آویزش ہو گئی۔ میرؔ نور السعادۃ کا دم بھرنے لگے اور اخلاصؔ لبیبہ خانم پر مر مٹے۔ ادھر نواب اعتماد الدولہ نے ماں اور بیٹی کو آزاد کر دیا کہ جہاں چاہیں رہیں، جس سے چاہیں ملیں۔ رومانی مناظر کے بعد ماں بیٹی تبریز کی طرف مراجعت کرتی ہیں۔ راستے میں نور السعادۃ کا انتقال ہو جاتا ہے اور لبیبہ خانم لا پتہ ہو جاتی ہے۔

۴۔ آفتاب زمیں

اس افسانے کا عنوان مصنف نے اردو کے مشہور استاد شاعر غلام ہمدانی مصحفی کے مندرجہ ذیل شعر کی بنیاد پر قائم کیا ہے:

آفتاب زمیں ہوں میں، لیکن
مجھ سے روشن ہے آسمان سخن (دیوان نہم)

آفتاب زمیں کا خلاصہ یہ ہے کہ کہانی کے راوی درباری مل وفاؔ کے والد آنجہانی لالہ کانجی لال مل صبا (جو لکھنؤ میں چاندی والے کے نام سے مشہور تھے) شیخ غلام ہمدانی مصحفی کے بہت عزیز شاگرد تھے۔ صبا کی خاتون خانہ یعنی وفا کی ماں، اپنے آپ کو مصحفی کی بیٹی مانتی تھی۔ صبا ایک حادثے کے شکار ہو جانے کے نتیجے میں چل بسے۔ وفا اس وقت بہت چھوٹے تھے۔ وفاؔ کے ایک منھ بولے ماموں لالہ اجے چند جن کا قیام دہلی میں تھا۔ پُرسے کے لیے وہ بھی لکھنؤ آئے صبا اور اجے چند میں بڑی گہری عقیدت تھی۔ صبا کی بیوہ نے تمام مال و کاروبار اجے چند کے سپرد کیا اور وفاؔ کو ساتھ لے کر اپنے میکے عظیم آباد چلی گئیں۔ کچھ دنوں تک زندگی گزار کر وہ بھی چل بسیں۔ اب وفاؔ جوان ہو چکے تھے۔ اپنی سورگ واسی ماں کی زبانی وفاؔ نے سنا تھا کہ ان کے والد صاحب شیخ غلام ہمدانی مصحفی کے شاگرد تھے۔ مصحفی بھی اللہ کو پیارے ہو چکے تھے لیکن وفا کے دل میں ان کے لیے بڑی عقیدت تھی۔

وفا کا جی چاہا کہ لکھنؤ جا کر پڑھے لکھے اور شاعری میں خواجہ حیدر علی آتش کا شاگرد بن

جائے۔ انھوں اپنے ماموں لالہ اجے چند کو خط لکھا۔ جواب آیا کہ تم فوراً لکھنؤ آ جاؤ۔ یہ تمھارا گھر ہے۔ وفا لکھنؤ پہنچے تو ماموں نے امید سے زیادہ خاطر مدارت کی اور سارا کاروبار وفا کو لوٹا دیا۔ اس خوش نصیبی پر وفا کو بڑی حیرت ہوئی۔

لکھنؤ میں مستقل قیام کے بعد وفا نے سوچا کہ وہ مصحفی کی بیوہ سے ملے چنانچہ کافی تحفے تحائف لے کر وہ مصحفی کی قدیم قیام گاہ تک پہنچا۔ وہاں ایک مخبوط الحواس بوڑھے نے بڑی بدزبانی کی اور یہ کہتے ہوئے وفا کو دھتکار دیا کہ میں نے مصحفی کی نام نہاد گھر والی کو (جو دراصل ایک کوٹھے پر بیٹھنے والی عورت تھی) اس کے گھر سے نکال دیا اب تم بھی جاؤ، پھر کبھی نہ آنا۔ وہاں سے لوٹ کر وفا دوسرے محلوں کی طرف چل پڑا۔ آخر کار ایک شخص کی رہنمائی سے وہ اصل مکان تک پہنچ سکا۔ استاد مصحفی کی بیوہ، حیات النساء عرف بھورا بیگم سے ملاقات ہوئی۔ وفا کی مہذب اور محبت بھری باتوں نے بھورا بیگم کا دل جیت لیا۔ اس کے بعد کئی مرتبہ وفا ان کے گھر گیا اور استاد مصحفی کے بارے میں کافی مواد فراہم کیا۔ ایک روز ایسا ہوا کہ مصحفی کی حسن پرستی کا ذکر نکل آیا۔ گستاخی سمجھتے ہوئے وفا نے اس موضوع پر گفتگو نہ کی بلکہ استانی صاحبہ (بھورا بیگم) کی زبانی اس قصے کو سنا۔

یوں ہوا کہ ایک مرتبہ مصحفی نے شہر دلی مشہور مغنیہ اور ادا فروش عصمت جہاں کو دیکھ لیا اور وہ اس پر عاشق ہو گئے۔ عصمت جہاں نے ان کی گفتگو اور اشعار سن کر ان پر لطف و کرم کی بارش کر دی۔ مصحفی چاہتے تھے کہ عصمت جہاں کے جملہ حقوق صرف انھیں کے نام محفوظ رہیں جب کہ وہ دولت مندوں کا کھلونا تھی۔ اس بات پر بگڑ کر مصحفی نے ایک ہجویہ رباعی کہی جسے پڑھ کر عصمت جہاں آگ بگولہ ہو گئی اور مصحفی سے صاف صاف کہہ دیا کہ اب وہ اس سے ملنے کی کوشش نہ کریں۔ مصحفی اس بے عزتی کو برداشت نہ کر سکے۔ پھر انھوں نے عصمت جہاں کو مختلف طریقوں سے منانے کی کوشش کی لیکن اس کی بے نیازی اپنی جگہ پر قائم رہی۔

ایک دن وفا نے استانی سے پوچھا کہ استاد مصحفی اور سید انشا میں کس قسم کے تعلقات

تھے؟ موصوفہ نے حسب استطاعت جواب دیے۔ انھیں سے یہ بھی معلوم ہوا کہ مصحفی انگریزوں سے دلی نفرت کرتے تھے۔ لکھنؤ میں دو بار ہیضہ کی وبا پھیلی۔ پہلی بار بھورا بیگم شکار ہوئیں اور دوسری بار درباری مل وفا کا انتقال ہو گیا جس نے بھورا بیگم کے دیے ہوئے صندوقچہ کو سینے سے لگا رکھا تھا۔

۵۔ لاہور کا ایک واقعہ

اس افسانے میں مصنف کا نام عمر شیخ مرزا ہے جو کہانی کا راوی بھی ہے۔ کہانی واحد متکلم کے طرز پر لکھی گئی ہے۔

اس قصے میں راوی اپنا بیان ۱۹۳۷ء سے شروع کرتا ہے جب وہ لاہور شہر میں رہتا تھا۔ پیشے سے وہ ایک کامیاب ریلوے انجینئر تھا اور مشہور شاعر علامہ اقبال سے ملاقات کرنے کے لیے کوشاں تھا۔ راوی کا بیان ہے کہ میرے پاس اس زمانے میں ہلکے بادامی رنگ کی Ambassador Car تھی ۔ میں کار ڈرائیو کرتا ہوا میکلوڈ روڈ پہنچ گیا جہاں علامہ کا بنگلہ تھا۔ ان کے بنگلے کی طرف جانے والی سڑک کافی گرد آلود تھی۔ میں نے گاڑی سڑک کے کنارے لگا دی۔ فٹ پاتھ پر پان فروشوں کی گمٹیاں تھیں جہاں نوجوانوں اور بے فکروں کا مجمع تھا۔ ابھی میں گاڑی میں تالا لگا ہی رہا تھا کہ اچانک سڑک پار کر کے پانچ سات نوعمر لڑکے میری طرف لپکے جیسے وہ بھیک منگے ہوں۔ ان کے ساتھ ایک دبلا پتلا منحوس صورت شخص بھی تھا جو شاید ان لڑکوں کا استاد تھا۔ مجھے محسوس ہوا کہ وہ لڑکے بھیک منگے نہیں بلکہ کسی قسم کے پیشہ ور تھے۔ ان سے دامن چھڑاتا ہوا میں علامہ کے بنگلے کے پھاٹک میں داخل ہو گیا۔ گھنٹی بجانے پر ایک بڑے میاں باہر نکلے اور مجھے ایک گول ملاقاتی کمرے میں لے جا کر بٹھا دیا۔ ملاقات ہونے پر علامہ بڑی شفقت سے پیش آئے۔ ملاقات کر کے باہر آیا تو میں نے دیکھا کہ Drive Way میں سرمئی رنگ کی ایک پرانی سی Austin

کھڑی تھی۔ میں نے سنا تھا کہ ان دنوں علامہ اقبال کے پاس ایک بڑی سی Ford A-40 تھی۔ خیر کوئی ملنے آیا ہوگا، میں نے سوچا۔ باہر آکر دیکھا تو کئی آوارہ لڑکے موجود تھے اور میری کار کو ڈھکیل کر اس کا رخ مخالف سمت میں کر دیا تھا اور یہ آوارہ لڑکے مجھ سے چمٹ گئے۔ ایک لمبا دبلا شخص جو خاکی مائل ملگجے پیلے رنگ کی لمبی قمیض اور اسی رنگ کی شلوار پہنے تھا مجھ پر جھپٹا۔ میں نے اسے ٹھوکر لگائی اور وہ فٹ پاتھ کے نیچے گہری نالی میں جا گرا۔ میں نے جھٹ سے اپنی گاڑی میں بیٹھ کر اسے اسٹارٹ کیا۔ گاڑی آگے نہ بڑھی۔ پیچھے سے لونڈے اسے کھینچ رہے تھے۔ مجھے کبیر داس کا مصرعہ یاد آیا 'خالی شہر ڈراؤنا کھڑا تھا چاروں اُور'۔ گاڑی روک کر میں اترا اور تیزی سے ایک کوٹھی میں داخل ہوگیا ایک نیم وا کمرہ تھا جس میں گھس کر میں نے دروازہ بند کرلیا اور کنڈی چڑھالی۔ روشنی جلائی تو وہ باتھ روم تھا۔ پیشاب کرنے کی کوشش کی تو کوئی دروازہ پیٹنے لگا۔ ایک دروازہ اور تھا اسے کھول کر میں دوسری طرف نکل گیا جو قدرے محفوظ تھا۔ اب ایک اور کمرے میں پہنچ گیا جہاں کئی خواتین تھیں۔ میں نے ایک ادھیڑ خاتون کو دیکھا اور سلام کیا۔ اس نے مجھے حیرت سے دیکھا پھر ڈانٹ کر بھگانے کی کوشش کی۔ دروازہ کھلا تھا اچانک پیلی ملگجی قمیض والا شخص اندر داخل ہوا۔ اس کے ہاتھ میں پستول تھی۔ پچھلے دروازے سے ایک سیاہ رنگ کی چیز باہر نکلی اور آنگن میں گرد باد کی طرح قائم ہوگئی خواتین مع اس پستول والے کے بے ہوش ہوگئے۔ موقع کو غنیمت جان کر میں پھرتی سے کوٹھی کے باہر نکل آیا، دیکھا تو میری کار غائب تھی۔ میں گھبرا کر ایک تانگے میں سوار ہوگیا اور مغل پورہ ریلوے اسٹیشن جا پہنچا۔ ٹکٹ خرید کر پٹھان کوٹ ایکسپریس میں سوار ہوگیا۔ حالاں کہ پٹھان کوٹ میں میرا کوئی شناسا نہ تھا۔ اب نہ وہ ملگجی قمیض والا تھا اور نہ وہ گرد باد۔

اوپر میں نے جو کچھ لکھا ہے اسے میرے ایک دوست نے پڑھ کر کہا:

ا۔ تم نے کہا تھا کہ اپنی خودنوشت میں کچھ جھوٹ نہیں لکھوں گا لیکن تمھارے بیانات سراسر جھوٹ ہیں۔

۲۔تم کہتے ہو کہ اس زمانے میں تمھارے پاس امیسڈر کار تھی لیکن میاں یہ کار تقسیم ہند کے بعد ۱۹۷۵ء میں Birla نے پہلے پہل بنائی تھی۔

۳۔ ۱۹۳۷ء میں علامہ میکلوڈ روڈ پر کہاں رہتے تھے۔ ۱۹۳۶ء کے اکتوبر میں میو روڈ پر جاوید منزل میں منتقل ہو گئے تھے۔

۴۔اس وقت علامہ کی آواز بالکل بیٹھ گئی تھی۔

۵۔واقعہ کے معنی خواب اور موت بھی ہیں۔

۶۔ جو مصرعہ کبیر داس کے نام سے نقل کیا ہے وہ دراصل منیر نیازی کا ہے۔[1]

چلو اچھا ہوا تم نے اپنی خود نوشت میں ایک افسانہ بھی ڈال دیا ہے۔

سب افسانے سچے ہوتے ہیں۔ سب افسانے سچے ہوتے ہیں۔ میں چیخ کر بولا اور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔

---

[1] حوالہ: مجموعہ، دشمنوں کے درمیان شام۔ مطبوعہ ۱۹۶۸ء ص ۲۵

جن پانچ افسانوں کا خلاصہ پیش کیا گیا ہے وہ کم وبیش اپنے اپنے موضوع کے اعتبار سے اچھے، نئے اور متاثر کن ہیں اور ہماری حقیقی زندگی سے بہت قریب ہیں۔ مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ، مرزا مظہر جانِ جاناں، بدھ سنگھ قلندر، رائے کشن چند اخلاصؔ، نواب قمر الدین خاں اعتماد الدولہ نصرت جنگ بہادر، مرزا عبد القادر، سراج الدین خاں آرزوؔ، میر تقی میرؔ، شیخ غلام ہمدانی مصحفیؔ، آتشؔ اور اقبالؔ وغیرہ سبھی ہمارے جانے مانے کردار ہیں۔ البتہ ان کے اردگرد کچھ غیر معروف اور گمنام کرداروں سے بھی کام لیا گیا ہے۔ ایک بات اور ہے وہ یہ کہ افسانے کا کوئی بندھا ٹکا موضوع نہیں ہوتا۔ دنیا اور انسانی زندگی سے متعلق کوئی بھی واقعہ، جذبہ، احساس، تجربہ اور مشاہدہ افسانے کا موضوع بن سکتا ہے جیسا کہ ہم نے فاروقی کے مذکورہ افسانوں کو پڑھتے وقت محسوس کیا مثلاً بنی مادھو رسوا کا غالبؔ کے انتخاب کلام کے نسخوں پر خود ان کے دستخط لینا، یا مولوی خیر الدین کا شاعر نہ ہونے کے باوجود ایک مصرع کہہ دینا اور بعد میں اس مصرع کا حقیقت بن جانا۔ میر تقی میرؔ کا نور السعادۃ نامی خانہ بدوش سے عشق۔ مصحفیؔ کی منکوحہ بھورا بیگم کے سوانحی حالات اور علامہ اقبال کی کوٹھی کے واقعات۔ یہ سب بیانات افسانوی ہوکر بھی موضوع افسانہ بن جانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ بہ الفاظ دیگر افسانے کا موضوع بڑی چابک دستی سے ماضی کو حال اور مستقبل میں بدلنے کی پوری صلاحیت رکھتا ہے۔ شاید اسی لیے ''موضوع'' کو افسانے کی روح کہا جاتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ افسانہ نویس یا فکشن نگار جب ہاتھ میں قلم لیتا ہے تو بڑی احتیاط کا مظاہرہ کرتا ہے۔ وہ اس راز سے بخوبی واقف ہوتا ہے کہ افسانے کا موضوع کردار، پلاٹ، زمان ومکاں، وحدت تاثر اور دیگر تمام فنی اجزا کے باعث ہی روشن ہو پاتا ہے اور یہ تمام فنی اجزا افسانہ کو آپس میں مربوط اور متاثر کرتے ہیں۔

صنف افسانہ میں موضوع کے انتخاب کے بعد جو چیز اہمیت رکھتی ہے وہ پلاٹ یعنی کہانی کا ڈھانچہ ہے جس میں کہانی کار اپنی سوجھ بوجھ اور مرضی کے مطابق رنگ بھرتا ہے۔

پلاٹ بجائے خود مکمل کہانی بننے کا دعویٰ نہیں کرسکتا۔ دراصل افسانے کے موضوع یا Theme کی پھیلی ہوئی شکل کو پلاٹ کا نام دیا جاسکتا ہے۔ پلاٹ کو وجود میں لانے کا مقصد صرف یہ ہے کہ کسی واقعے کے بیان میں مصنوعی طریقوں پر کسی قدر چاشنی پیدا کی جاسکے۔ فن کے لیے مبالغہ ضروری امر ہے لہٰذا کسی معمولی واقعے کو قدرے پھیلا کر بیان کیے بغیر افسانہ، افسانہ نہیں بنتا بلکہ وہ محض واقعہ نگاری کے ذیل میں آتا ہے۔ بیانیہ میں کسی قدر کش مکش نہ پیدا کی جائے اور مکھی پر مکھی نہ بٹھادی جائے تو افسانہ کامیاب افسانہ نہیں بن پاتا۔

مثال کے طور پر دیکھیے کہ بنی مادھو رسوا پہلی بار مرزا غالبؔ سے ملاقات کے لیے گئے تو ان کی خدمت میں بطور نذر دو ریشمی لنگیاں اور دو ریشمی پگڑیاں پیش کیں۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ مرزا غالبؔ اظہار تشکر کرتے اور چپ ہو جاتے لیکن انھوں نے فرمایا:

> ''بہت خوب، بہت خوب! مجھے عمامے میں سرخ رنگ بالکل پسند نہیں۔ اچھا ہوا کی ان عماموں میں کوئی بھی سرخ دھاگہ نہیں ہے۔ میں نے جھک کر تسلیم کی''۔[1]

پلاٹ کی مدد سے ہم واقعاتی افسانے بھی لکھ سکتے ہیں اس قول کی صداقت کا علم ہمیں ایک دینی مدرسہ کے سنجیدہ طالب علم مولوی خیر الدین اور ایک صوفی شاعر بدھ سنگھ قلندر کی پہلی ملاقات سے ہوسکتا ہے جو دہلی کے قدیم اردو بازار میں ہوئی تھی:

> '' ایک دوکان پر کھڑا وہ (قلندر) کوئی کتاب دیکھ رہا تھا۔ میں نے نزدیک جا کر دیکھا، غنی کاشمیری کے دیوان کا مطلّا نسخہ تھا۔ اجنبی چابک سوار نے دیوان غنی کی منہ مانگی قیمت شاید ساڑھے آٹھ روپے دے دی اور رخصت ہونے کے لیے مڑا۔ میرا شناسا کتاب فروش اس کی طرف اشارہ کر کے بولا مولوی صاحب آپ انھیں نہیں جانتے اس نے کہا بندگی

---

[1] غالبؔ افسانہ ص ۴۶

عرض کرتا ہوں خاکسار کو بدھ سنگھ قلندر کہتے ہیں''۔[1]

بعض افسانہ نگاروں میں شدت احساس کی فراوانی ہوتی ہے اور وہ اس شدت احساس کو اپنی خداداد لیاقت سے رنگینیِ تخیل اور بلند پروازی کے سانچے میں ڈھال سکتے ہیں اور کبھی کبھی افسانے میں پلاٹ کی کارفرمائی یوں بھی ہوتی ہے کہ افسانہ نگار ایک ذہنی خیال، انوکھے تصور یا شاعرانہ جذبے کو مادی شکل میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ افسانے کا یہ اقتباس دیکھیے:

'' نورالسعادۃ نے اپنی نظریں مِیر کے چہرے پر گاڑ دیں اور کہنے لگی ''مجھے رسوا ہونا ہے۔ میں تنہائی کی موت مروں گی۔ اور میری ماں ---میری ماں مجھ سے آزردہ رہیں گی۔ مِیر نے کہا: ''تمھارے آسمان ناز پر رسوائی کے خفیف ترین بادل کا سایہ بھی نہ آنے پائے گا کہ میں تمھاری دنیا سے نکل جاؤں گا''۔ مِیر نے بالآخر سنبھل سنبھل کر کہنا شروع کیا۔'' اور تنہا تو تم کبھی ہو ہی نہیں سکتیں نور خانم! تم تو اپنے آپ میں خود مکمل ہو۔ تنہا نہ ہونے کے معنی یہ نہیں کہ عاشقوں کا ہجوم ہو۔ تنہا نہ ہونے کے معنی ہیں نفس مطمئنہ حاصل ہونا۔ اور وہ تمھیں شروع سے حاصل ہے اور ہمیشہ رہے گا''۔[2]

فکشن کے ناقدین نے ایک اچھے پلاٹ کی پانچ خصوصیات بیان کی ہیں:
۱۔ سادگی، ۲۔ تھوڑا بہت تصنع، ۳۔ واقعات میں جدت، ۴۔ منتہا کی تیزی، ۵۔ دلچسپی۔
جب کسی افسانے میں نہایت ہنرمندی کے ساتھ مذکورہ خصوصیات کا لحاظ رکھا جاتا ہے اور انھیں بخوبی برتا جاتا ہے تو وحدت تاثر کی کیفیت پیدا ہوتی ہے جو بہرحال افسانے کی کامیابی کی ضامن ہوتی ہے۔

---

[1] سوار اور دوسرا افسانے۔ پہلی اشاعت ۲۰۰۱ ص ۸۴۔ [2] ان صحبتوں میں آخر ص ۱۹۵

فاروقی کے تخلیق کردہ سبھی افسانوں میں شعوری اور لاشعوری طور پر پلاٹ اور اس کی پانچوں خصوصیات کا التزام ملتا ہے۔ مثلاً غالبؔ افسانہ کا راوی، بینی مادھو سنگھ رسوؔا پہلے اپنا تعارف پیش کرتا ہے پھر اپنی تعلیم و تربیت اور زبان فارسی و ریختہ سے گہرے لگاؤ کی باتیں کرتا ہے۔ پھر اپنی شاعری اور گھر کی بربادی کا دکھ بھرا افسانہ سنا کر کانپور ہوتے ہوئے دہلی جانے کا ذکر کرتا ہے تب کہیں غالبؔ سے تعارف کی نوبت آتی ہے۔

واقعات میں جدت جو ایک اچھے پلاٹ کا بنیادی جز و اعظم ہے جو فاروقی کے افسانوں میں بے انتہا پائی جاتی ہے۔ مثلاً ان کے افسانہ سوار میں جب مولوی خیر الدین ایک ہفتہ اپنے مدرسہ میں پڑھنے کے بعد گھر واپس آتے ہیں تو ان کی چھوٹی بہن ستی بیگم یہ خوش خبری سناتی ہے کل ایک خنگ سوار دہلی کی مختلف سڑکوں سے گزریں گے۔ ان میں اتنی روحانیت ہے کہ جو کچھ مانگو وہ دے دیتے ہیں۔ خیر الدین پہلے تو بہن کی ضعیف الاعتقادی کا مذاق اڑاتے ہیں لیکن دوسرے دن خود بھی بہ صد اشتیاق استاد خیر اللہ مہندس کی حویلی پہنچ گئے تو دیکھا:

> ''دفعتاً ترکمان دروازے کی طرف سے ہلکا سا، عجیب سا شور اٹھا اور پھر خاموشی۔ میرے پاس کھڑے کچھ لوگوں نے زیر لب درود شریف پڑھنا شروع کر دیا۔ وہ مدھم سا شور پھر اٹھا اور اس بار کچھ دیر تک رہا۔ بعض لوگ گردن بڑھا بڑھا کر ترکمان دروازے والے راستے کو دیکھنے کی کوشش کرتے۔۔۔ یہ شور کیسا تھا؟ کیا سب لوگ وہاں پر بلند آوازوں میں درود یا کوئی دعا پڑھ رہے تھے؟ کوئی نمودار ہوا بھی تھا کہ نہیں؟''[1]

فن افسانہ نگاری میں پلاٹ کا ایک لازمی جز ولاینفک اس کا اختتامیہ، منتہا یا (Climax) بھی ہوتا ہے۔ قاری کی دلچسپی اور تجسس کو قائم رکھنے کے لیے، افسانہ نگار ایک ایسا پلاٹ مرتب کرتا ہے کہ کہانی میں آغاز بھی ہو اور سوچا سمجھا انجام بھی۔ لیکن ضروری نہیں

---

1. افسانہ سوار ص ۷۶

کہ ہر افسانے میں پلاٹ کے سبھی اجزائے ترکیبی منظم اور بالترتیب ہی ہوں۔ کچھ پلاٹ ایسے بھی ہماری نگاہوں سے گزرتے ہیں جن کے واقعات منفرد ہوتے ہوئے بھی قصے کو بااثر اور مکمل منتہا تک پہنچنے میں مددگار ثابت ہوتے ہیں۔ ایسی مثالیں ہمیں اکثر طویل کہانیوں میں مل جاتی ہیں۔

''ان صحبتوں میں آخر'' فاروقی کا لکھا ہوا ایک ایسا ہی طویل افسانہ ہے جس میں ایک سے زیادہ مرکزی کردار ہیں۔ سب سے پہلے لبیبہ خانم اور اس کی مالکن رقاصہ زہرہ مصری، پھر لبیبہ خانم اور اس کا شوہر بایزید شوقی، پھر لبیبہ خانم اور اس کی اکلوتی بیٹی نور السعادۃ، پھر اعتماد الدولہ نواب قمر الدین خاں بہادر نصرت جنگ وزیر الملک شہنشاہ ہند اور لبیبہ خانم اور پھر اعتماد الدولہ کے ایلچی رائے کشن چند اخلاص۔ ان سب کے وجود نے اپنے اپنے کردار کو انفرادی طور پر نباہا اور قصہ کے ارتقا میں حصہ لیا لیکن آخر آخر میں ہمیں خدائے سخن میر تقی میر، نور السعادۃ عرف نور خانم سے بے پناہ عشق کرتے نظر آتے ہیں۔ قصے کی دلچسپی میں جہاں ایک طرف چبھتے ہوئے مکالمے ہیں وہیں فارسی اور اردو کے برجستہ اشعار بھی ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ میر کے اشعار اور مثنویوں کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ سبھی اشعار واقعاتی ہیں اور نور خانم کو مخاطب کرنے کے لیے ہیں۔ غور کیجیے تو یہ میر کے اشعار کی نئی اور بالکل نرالی توجیہ وتشریح ہے۔

بہر نوع ''ان صحبتوں میں آخر'' کا منتہا یوں ہے کہ لبیبہ خانم نے بغیر نائکہ زہرہ مصری کو مطلع کیے اس کا گھر چھوڑ دیا۔ بایزید شوقی نے لبیبہ خانم سے شادی کی جس سے نور السعادۃ کی ولادت ہوئی۔ بایزید شوقی کے انتقال کے بعد لبیبہ خانم اور نور السعادۃ، اخلاص کی معیت میں دہلی پہنچ گئیں۔ اب ان کے نام خانم بزرگ اور نور خانم ہو گئے، رقص وسرود ان کا پیشہ ہو گیا۔ اعتماد الدولہ نے دونوں کو اپنے یہاں ملازم رکھنے کے بعد آزاد کر دیا۔ اخلاص لبیبہ خانم کے عاشق بن گئے۔ میر تقی میر اخلاص کے بے تکلف دوست تھے وہ نور السعادۃ پر

مر مٹے۔ ماں بیٹی، دلی چھوڑ کر ایران واپس چلی گئیں۔ راستے میں بیمار ہو کر نور السعادۃ کا انتقال ہو گیا اور لبیبہ خانم لاپتہ ہو گئی۔

اس طرح افسانہ اپنے منتہا تک پہنچتا ہے۔ قاری از اول تا آخر کہانی کی طرف متوجہ رہتا ہے اور قصہ کے اتار چڑھاؤ سے متاثر ہوتا ہے۔ میرے خیال میں یہی مصنف کا مقصد تھا جو آخر کار حاصل ہو کر رہا۔

افسانہ لکھتے وقت اس کی مناسب سرخی قائم کرنا بھی افسانہ نگار کا ایک اہم فریضہ ہے۔ سرخی کو ایک قسم کا اشتہار سمجھنا چاہئے جو قاری کو افسانہ خوانی پر مائل کرتا ہے۔ یہ اشتہار عموماً پڑھنے والے کی توقعات پر پورا اترتا ہے لیکن اکثر نہیں بھی اترتا۔ دراصل سرخی کو افسانے کی روح یا اس کے مرکزی خیال اور مقصد کی طرف اشارہ کرنے والا ہونا چاہئے۔ سرخی ایسی دور از کار بھی نہ ہو جس کو قاری نے کبھی نہ سنا ہو نہ پڑھا ہو۔ افسانے کی سرخی ایسی ہونی چاہیے کہ قاری کو سوچنے پر بھی مجبور کر دے۔ اچھی سرخی کا کمال یہ ہے کہ جب ہم افسانے کو ختم کریں تو محسوس ہو کہ موجودہ سرخی بڑی حد تک افسانے کے لیے موزوں ترین سرخی ہے۔

مثال کے طور پر جب ہم شمس الرحمٰن فاروقی کے تخلیق کردہ افسانوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان افسانوں کی سرخی کے تعلق سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان کے یہاں سرخیوں کا نظام عام روش سے مختلف ہے جیسے ان کے افسانوی مجموعے کا پہلا افسانہ ''غالبؔ افسانہ'' ایک ایسا افسانہ ہے جسے ہم آسانی سے ''راز آشکار'' (Open Secret) کہہ سکتے ہیں۔ افسانے کی سرخی بذات خود آواز دیتی ہے کہ میرا بیانیہ تمام تر مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ کی زندگی کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ یہ اور بات کہ فاروقی نے اپنے مطالعہ، فنی تجزیے اور زبان و بیان سے کام لیتے ہوئے واقعات میں رنگ آمیزی کی ہے اور حقیقت کو افسانہ بنا دیا ہے۔

مجموعے کا دوسرا افسانہ ''سوار'' اگرچہ بنیادی اہمیت کا حامل اور مصنف کا شاید سب سے زیادہ پسندیدہ افسانہ ہے لیکن اس کی سرخی اور افسانے کے متن میں بظاہر کچھ زیادہ تال

میل نظر نہیں آتا۔ بہت ممکن ہے کہ یہ میرے شعور قرأت و معاملہ فہمی کی نارسائی ہو۔ سوار کی کہانی قدیم دلّی کے ایک دینی مکتب سے شروع ہوتی ہے جہاں قران و حدیث، تفسیر و منطق اور علم کلام کے علاوہ طب یونانی کی تعلیم بھی دی جاتی ہے۔ یہ ایک اقامتی ادارہ ہے۔ جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے کہ اس مکتب کے ایک طالب علم مولوی خیرالدین ہفتے کی چھٹی پر اپنے گھر پہنچے، جہاں ان کی چھوٹی بہن ستی بیگم اور والدہ ان کی آمد کی منتظر تھیں۔ ستی بیگم نے اپنے بھائی کو یہ خوش خبری دی کہ کل ادھر سے ایک نقاب پوش (خنگ سوار) گزریں گے۔ ان میں اتنی روحانیت ہے کہ ان کا راستہ روک کر جو بھی اپنا مدعا بیان کرے، وہ عطا کرتے ہیں۔ خیرالدین نے بہن کی باتوں پر توجہ نہیں کی البتہ دوسرے دن بہن کی ضد پر نقاب پوش سوار کی زیارت ضرور کی۔

اس تذکرہ کے بعد سوار کا کہیں حوالہ ہی نہیں ملتا بلکہ صوفی شاعر بدھ سنگھ قلندر اور اس کے پیر و مرشد مظہر جانِ جاناں کی تفصیلات ملتی ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ آخر ان دو کہانیوں کو ملا کر فاروقی نے افسانے کا عنوان ''سوار'' کیوں قرار دیا۔؟ ممکن ہے کہ وہ قارئین کو حیرت و استعجاب (Suspence) میں مبتلا کر کے ان کی آتش اشتیاق کو بڑھانا چاہتے ہوں لیکن بہر حال اس سرخی کو ہم اچھی سرخی نہیں مان سکتے۔

مجموعے کے تیسرے افسانے کی سرخی ''ان صحبتوں میں آخر'' بڑی معنی خیز اور افسانے کے متن سے بڑی حد تک مطابقت رکھتی نظر آتی ہے۔ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ اس کا عنوان میر تقی میرؔ کے حسب ذیل شعر سے ماخوذ ہے جو ان کے دیوان اول میں موجود ہے:

ان صحبتوں میں آخر، جانیں ہی جاتیاں ہیں
نے عشق کو ہے صرفہ، نے حسن کو محابا

اس افسانے کا منتہا میر تقی میرؔ اور نور خانم کا عشق ہے۔ اس لحاظ سے اس کی سرخی کا میرؔ کے شعر سے اخذ کیا جانا اپنے طور پر بے حد مناسب اور دلچسپ ہے۔ شرط یہ ہے کہ افسانے کو

از اول تا آخر پوری دلچسپی اور یکسوئی سے پڑھا جائے۔ فاروقی کے افسانے محض لطف بیان اور وقت گزاری کے لیے نہیں پڑھے جاتے۔ یہ ایک اٹل حقیقت ہے۔

چوتھے افسانے کی سرخی ''آفتاب زمیں'' کی بنیاد بھی اردو کے دور قدیم کے شاعر استاد شیخ غلام ہمدانی مصحفی امروہوی کے شعر کی یاد دلاتی ہے جو ان کے دیوانِ نہم میں ہے:

آفتاب زمیں ہوں میں، لیکن
مجھ سے روشن ہے، آسمان سخن

اس افسانے کی حیثیت بڑی حد تک سوانحی ہے البتہ یہ افسانہ بیک وقت تین راویوں کی زبانی بیان کیا گیا ہے یعنی لالہ کانجی مل صبا کا لائق فرزند درباری مل وفا مصحفی کی بیوہ حیات النسا اور خود حضرت مصحفی۔ استاد مصحفی کا رول یہ تھا کہ موقع بہ موقع اشعار سناتے تھے جن کی مدد سے کہانی دلچسپ ہوگئی اور مربوط بھی۔ گویا افسانہ اور اس کی سرخی ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم قرار پائے۔

رہ گیا پانچواں افسانہ ''لاہور کا ایک واقعہ'' اگرچہ یہ مختصر ہے اور مصنف کے ایک خواب پریشاں پر مبنی ہے لیکن خیالی باتوں کے باوجود فکشن کا ایک کامیاب نمونہ ہے۔ سرخی پر نظر پڑتے ہی قاری پر جیسے جادو سا ہو جاتا ہے۔ ہر جملے کے بعد پھر سوچتا ہے کہ کیا ہوا؟ اور یہی تحرک، افسانہ نگار کی کامیابی کی ضمانت بن جاتا ہے۔ اس مختصر سے افسانے میں فنی وحدتوں کی عدم موجودگی کے باوجود کہانی پن ختم نہیں ہوتا۔

کردار نگاری کا افسانے کی کامیابی میں بڑا ہاتھ ہے اگرچہ بعض افسانے بغیر کرداروں کے لکھے گئے ہیں لیکن کرداروں کی اہمیت کو سبھی مستند ناقدین نے مانا ہے:

''مختصر افسانے میں پلاٹ سے زیادہ کردار کی اہمیت ہے۔ کردار جو حقیقی اور زندہ ہوتے ہیں وہ پڑھنے والے کے حافظے میں داخل ہو کر وہیں ٹھہر جاتے ہیں''۔[1]

---

[1] پروفیسر سید احتشام حسین: تنقید اور عملی تنقید، ص ۵۴

دراصل کردار نگاری کا عمل ڈرامہ نگاری کا بھی ایک لازمی جز ہے اسی لیے کرداروں کے عمل اور مکالمے کی مدد سے افسانوں کو زیادہ باا ثر اور نتیجہ خیز بنایا جاسکتا ہے۔ یہ کہنا صریحاً غلط ہے کہ افسانے میں کردار کی حیثیت ثانوی ہے اور وہ محض کسی وقوعہ کے وجود میں آنے کا سبب بنتا ہے۔ فاروقی کے افسانوں پر عمیق نظر ڈالیے تو آپ کو بخوبی اندازہ ہوگا کہ ان میں مرکزی اور ثانوی ہر قسم کے کردار پائے جاتے ہیں لیکن ان میں ایک بھی کردار ایسا نہیں جسے قصہ سے باہر نکالا جائے یا اس کی شکل تبدیل کی جاسکے۔

مثال کے طور پر اگر بنی مادھو سنگھ رسوؔا کا کردار نہ ہوتا تو غالبؔ افسانہ کی کہانی ہمیں کون سناتا۔ رسوؔا صرف ایک خاندانی راجپوت ہی نہیں بلکہ وہ ایک ہوش مند، مستقل مزاج اور مہذب نوجوان ہے۔ اس نے اپنی مہذب اور عاقلانہ گفتگو سے مرزا غالبؔ کا دل جیت لیا۔ ان کے شغل مے نوشی اور حقہ کشی میں بھی شریک ہوا اور باتوں باتوں میں فن شعر گوئی، فارسی دانی اور غالبؔ کے ذاتی واقعات بھی سن لیے۔ اسی طرح افسانہ ''سوار'' کے بھی کردار اپنی الگ الگ شان رکھتے ہیں۔ ''ان صحبتوں میں آخر'' ایک ایسا افسانہ ہے جس میں شاندار کرداروں کی گویا ایک کہکشاں ہے جس میں ہر کردار ایک مرکزی حیثیت کا حامل ہے۔ افسانہ ''آفتاب زمیں'' جس کا محور استاد الشعرا شیخ غلام ہمدانی مصحفی کی ذات ہے۔ حد تو یہ ہے کہ فاروقی کے آخری افسانہ ''لاہور کا ایک واقعہ'' محض واحد متکلم کے گرد گھومنے کے باوجود کئی گمنام کرداروں کا مرقع بھی ہے جن میں ہر ایک رنگ و بو ایک دوسرے سے جداگانہ ہے مگر ''انتشار میں اتحاد'' کی ایک بہترین اور نایاب مثال ہے۔ اس میں بھی نمایاں اور مجہول کردار موٹر کار، ریوالور، پیشاب خانہ، تانگہ، ریلوے اسٹیشن اور ایک بے تکلف دوست بھی کردار سپاٹ اور گول ہوتے ہوئے بھی قابل توجہ ہیں۔

فاروقی کی افسانہ نگاری کی ایک اور قابل ذکر اور لائق تعریف خصوصیت ان کی تاریخ دانی ہے جس کا مظاہرہ قریب قریب ان کے ہر افسانے میں ملتا ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں

کہ سرسری تاریخی شعور بہت زیادہ دور تک انسان کے کام نہیں آ سکتا اس میں قدم قدم پر بڑے نازک مقام آتے ہیں اور یہ خطرہ رہتا ہے کہ کوئی ہم پر بے جا الزام تراشی، مبالغہ آرائی، تعصب، جانب داری اور کذب وافترا کی تہمت نہ لگادے۔ فاروقی کے افسانے بڑی حد تک ان غلطیوں سے پاک ہیں۔ کہانی بہرحال کہانی ہے اگر خدانا خواستہ اس میں سب کچھ ہو اور ''قصہ پن'' نہ ہو تو اسے کوئی بھلا کیوں پڑھے یا سنے؟ غور کیجیے تو ہمارا قدیم داستانی ادب تو کم وبیش طول طویل باتوں، محیرالعقول قصوں اور دیو پری، جادو ٹونے، ہیرو پرستی سے بھرا پڑا ہے۔ یہاں تک کہ نام نہاد ''تاریخی ناول'' کا لیبل لگے ہوئے قصے بھی ''ایجاد بندہ'' کے الزام سے یکسر نہیں بچ سکے۔ ایسی کہانیوں کا مقصد اصلاح معاشرہ بھی ہو سکتا ہے، درس اخلاق بھی اور تبلیغ عقیدہ بھی لیکن ہر صورت میں افسانے کی چاشنی لازمی ہوتی ہے۔

فاروقی کے افسانوں میں جو تاریخی حوالے یا اشارے ملتے ہیں وہ کافی صحت منداور قرینِ قیاس کہے جا سکتے ہیں۔ مثلاً ''غالب افسانہ'' میں مرزا غالبؔ کا کردار قریب قریب وہی ہے جو ان کے تذکرہ نگاروں، سوانح نویسوں ان کے خطوط اور اشعار میں بکھرا پڑا ہے۔ لہٰذا ان تمام مواد سے کام لیتے ہوئے فاروقی نے ایک تاریخی افسانہ نہایت کامیابی سے تحریر کردیا۔ اس میں ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ محتاط محقق، ادیب و غالب شناس مالک رام نے واحد متکلم بن کر افسانۂ غالب بیان کیا جب کہ فاروقی نے ایک کردار بنی مادھو سنگھ رسواؔ کی زبان سے پوری کہانی سنائی جو یقیناً ان کا قابل تحسین اقدام ہے۔

دراصل فاروقی کی افسانہ نگاری کے حوالے سے اس مختصر سے جائزے کا جواز یہ ہے کہ فکشن نگاری کے ضمن میں ان کے تخلیقی رویوں کا کچھ اندازہ لگایا جا سکے۔ انھوں نے مذکورہ بالا افسانوں میں واقعات کو ادبی تاریخ کے تناظر میں پیش کیا ہے۔ اس ضمن میں اُن کی مشہور تحقیقی کتاب ''اردو کا ابتدائی زمانہ، ادبی تہذیب وتاریخ کے پہلو'' کا ذکر بھی دلچسپی کا حامل ہے۔ غالباً اس نوع کے فکشن لکھنے کی ترغیب فاروقی کو اسی کتاب کے تحقیق کے دوران ملی

ہو گی۔ سوار کو چھوڑ کر باقی تمام افسانے اردو کے نامور شعرا کی حیات سے کسی نہ کسی طور متعلق ہیں بلکہ سوار میں بھی اردو کی ادبی تاریخ کی کئی نامور شخصیات سے ملاقات ہوتی ہے۔

ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' بھی اردو زبان و ادب کے معروف شاعر داغ دہلوی کی والدہ وزیر خانم کی زندگی پر مبنی ہے۔ گو کہ ناول میں مرکزی کردار مخصوص اللہ، وزیر خانم، مارسٹن بلیک، ولیم فریزر، شمس الدین احمد خاں اور آغا مرزا تراب علی رفاعی اہم ہیں لیکن ضمنی طور پر اردو زبان و ادب کی کئی ممتاز شخصیات ناول کا حصہ بنتی ہیں۔ اس ناول کا متن بھی مذکورہ بالا افسانوں کے متون کی طرح ادبی تاریخ کے حوالے سے قائم کیا گیا ہے تاہم ایسا نہیں ہے کہ ناول مذکورہ افسانوں کی محض توسیع ہے۔ فاروقی نے اس ناول کو بالکل ہی الگ شان سے لکھا ہے۔ آئندہ مقالے میں اس ناول پر سیر حاصل گفتگو کی کوشش کی گئی ہے۔

☆☆☆

کئی چاند تھے سرِ آسماں: ایک تجزیاتی مطالعہ

جیسا کہ گزشتہ صفحات میں ذکر کیا گیا ہے کہ اس کتاب میں فاروقی کی فکشن نگاری کا عمومی اور ان کے مشہور ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کا خصوصی مطالعہ مقصود ہے۔

اصل موضوع پر گفتگو کرتے وقت ناول کی ضخامت کے پیشِ نظر اس بنیادی امر کا شدید احساس رہا کہ سب سے پہلے زیرِ مطالعہ ناول کا مبسوط خلاصہ پیش کیا جائے تا کہ کہانی کی روانی، واقعات کی ترتیب اور تاثر پوری طرح ظاہر ہو سکے۔ اس کے بعد مذکورہ ناول کے کرداروں کی بوقلمونی کو چار حصوں میں منقسم کر کے ان کا تعارف پیش کیا جائے گا۔ چونکہ یہ ناول مختلف النوع کرداروں کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے قصہ کو آگے بڑھاتا ہے۔ لہٰذا کرداروں کو درج ذیل سرخیوں کے تحت قارئین سے متعارف کرانا غیر ضروری نہ ہوگا۔

(الف) بنیادی کردار (ب) ثانوی کردار (ج) اضافی کردار (د) ضمنی کردار

کرداروں کے تعارف کے بعد فاروقی کے ہمہ جہتی علم، ان کی دانشوری، نفسیات پر ان کی حاکمانہ دسترس، تاریخی پس منظر، اٹھارویں، انیسویں صدی کے کلچر مثلاً زبان، لباس، سماج کے مختلف طبقوں کی کامیاب نمائندگی، دلچسپ اور پُر اثر چبھتے ہوئے مکالمے، فطری مناظر، مجالس ومحافل اور رسوم ورواج کا بھرپور اور مدلل تذکرہ ہوگا۔

ناول کا خلاصہ

''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' شمس الرحمٰن فاروقی کا تخلیق کردہ ایک ایسا کوزہ ہے جس میں ناول نگار نے ہزاروں دریا سمو دیے ہیں۔ اس شاہکار ادب پارے کو پڑھ کر اردو کے مشہور و معروف ادیب انتظار حسین نے فاروقی سے کہا تھا کہ '' آپ آدمی ہیں کہ جن؟''

یقیناً مؤکل، شمس الرحمٰن فاروقی کے تابع ہیں جن سے وہ جب چاہیں، جیسا چاہیں کام لے لیتے ہیں۔ ویسے تو اس ناول کی کہانی کو دراز تر کرنے میں درجنوں کردار، مقامات، واقعات اور حادثات بھی شریک ہیں لیکن سب سے زیادہ نمایاں رول، جگت استاد، فصیح الملک نواب میرزا خاں داغ دہلوی کی والدۂ گرامی، وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم زہرہ دہلوی کا ہے۔ وزیر خانم کا نام زبان پر آتے ہی اردو کے معروف استاد شاعر شمر ہلوری کا یہ شعر یاد آ جاتا ہے:

ازل سے تا ابد ، نا محرمِ انجام ہے شاید
محبت ، اک مسلسل ابتدا کا نام ہے شاید

ناول کی کہانی مخصوص اللہ نامی ایک شخص سے شروع ہوتی ہے جو ایک ماہر مصور اور شبیہ ساز (۱) تھا۔ آگے چل کر وہ نقاش (۲) اور قالین باف (۳) بھی بن گیا۔ اس کا قیام آج سے برسوں پہلے کشن گڑھ (راجپوتانہ۔ موجودہ راجستھان) کے ایک گاؤں ''ہندل پروا'' میں تھا۔ ایک دن بیٹھے بیٹھے مخصوص اللہ نے ایک لڑکی کی خیالی تصویر بنائی۔ اس تصویر میں

حسن و جمال کا کوئی پہلو ایسا نہ تھا جو مخصوص اللہ نے باقی رکھا ہو۔ تصویر تھی گویا ابھی بول پڑے گی۔ گاؤں اور آس پاس کے علاقوں کے لوگ اسے دیکھنے کے لیے آئے۔ تصویر مخصوص اللہ کے حجرے کے باہری طاق میں رکھی تھی۔ جس نے بھی دیکھا وہ اس کی تعریف کیے بغیر نہ رہ سکا۔ کسی نے کہا کہ ارے یہ "بنی ٹھنی" ہے۔ دوسرے نے کہا کہ یہ "رادھا دیوی" ہیں۔ تیسرا بولا ارے یہ تو "اصلی" ہے۔ مگر حد تو تب ہوئی جب ایک شرابی نے کہا کہ یہ والا جاہ کی بیٹی "من موہنی" ہے۔ اس زمانے کا معاشرہ ایسا تھا کہ ہر مذہب میں پردے کا اہتمام لازم تھا۔ جیسے ہی جگندر پتی مرزا کو خبر ملی کہ اس کی بیٹی من موہنی کی شبیہ بنائی گئی ہے تو وہ آپے سے باہر ہو گیا۔ بیٹی اور کچھ گھوڑ سواروں کے ساتھ مخصوص اللہ کے گھر پہنچا۔ وہ وہاں موجود نہ تھا۔ سارے گاؤں والوں کے سامنے اپنی بیٹی کو قتل کر ڈالا، نیزے کی نوک سے طاق پر رکھی شبیہ پھاڑ ڈالی اور چیخ کر کہا کل تک سارا گاؤں خالی کر دیا جائے ورنہ میں کسی کی بھی جان و مال کا ذمہ دار نہیں رہوں گا۔ اس حکم سے گاؤں والے لرز اٹھے اور دوسری صبح جس کے جدھر سینگ سمائے اُدھر جان بچا کر بھاگ نکلا۔ مہاجرین کے قافلے میں مخصوص اللہ بھی شامل ہو گیا۔ اس نے بارہ مولہ (کشمیر) میں سکونت اختیار کی۔ کچھ دنوں بعد ایک کشمیری لڑکی سے مخصوص اللہ نے شادی کر لی۔ اس سے ایک سیاہ فام لڑکا پیدا ہوا۔ اپنے بیٹے کو دیکھ کر مخصوص اللہ بہت خوش ہوا اور اس کا نام محمد یحییٰ رکھا۔ ایک دن پھر اسے جانے کیا سوجھی، اپنے بچے کو اس کے ماموں کے حوالے کیا اور کسی کو بتائے بغیر کہیں چلا گیا۔ کافی تلاش کے بعد جنگل میں برف سے ڈھکی اس کی لاش ملی۔ کشمیر کے سرد موسم میں تیزی سے گرتی ہوئی برف میں مخصوص اللہ اکڑ کر مر گیا۔ اس کے دائیں ہاتھ میں ہاتھی دانت جیسا ایک پتلا مڑا تڑا کاغذ تھا جسے بہ احتیاط نکالا گیا تو پتہ چلا کہ اس پر ایک بے حد خوبصورت لڑکی کی شبیہ تھی۔ وہ دراصل بنی ٹھنی تھی۔ کشمیری اس حقیقت کو نہ سمجھ پائے اور انھوں نے تصویر کو مصور کی قبر کے پاس ہی برف میں دبا دیا۔ سلیمہ کو یہ غم تھا کہ آخر وہ اپنے شوہر کی افتادِ طبع کو سمجھ کیوں نہ سکی؟ وہ

بارہ مولہ چھوڑ کر اپنے مائکے بڈ گام میں جا کر آباد ہو گئی۔ چار برس چار ماہ کی عمر میں محمد یحییٰ کی رسم بسم اللہ ہوئی۔ سلیمہ قصہ کہانی کی شکل میں اپنے بیٹے کو اس کے مرحوم باپ کی زندگی کے حالات سناتی رہتی۔ اس نے بیٹے سے کئی بار کہا کہ تیرے باپ تو یہاں کے نہیں تھے۔ کیا تیرا جی نہیں چاہتا کہ اپنے ماں باپ کے اصلی وطن کو دیکھے؟۔ بہر حال محمد یحییٰ بڈ گام سے کہیں اور جانے پر راضی نہ ہوا۔

محمد یحییٰ جب اٹھارہ برس کا ہوا تو اس کی شادی ایک کشمیری لڑکی بشیر النسا سے کر دی گئی جس سے شادی کے دوسرے سال جڑواں لڑکے پیدا ہوئے، بڑے کا نام محمد داؤد اور چھوٹے کا نام محمد یعقوب رکھا گیا۔ دونوں ریشم، زعفران اور شہد کی تجارت کرنے لگے۔ لوگ انھیں داؤد بڈ گامی اور یعقوب بڈ گامی کہنے لگے۔ ان دونوں بھائیوں نے اپنے باپ کی طرح نہ تو تعلیم نویسی سیکھی، نہ نقاشی، نہ چوب تراشی (۴) اور نہ قالین بافی۔ البتہ ان کے گلے اچھے تھے۔ دونوں مل کر طرح طرح کے اردو، فارسی اور کشمیری کلام سناتے۔ دنیا والوں سے داد بھی پاتے اور انعام و اکرام بھی۔

یحییٰ بڈ گامی کی موت کے تین مہینے بعد بشیر النسا بھی اس دنیا سے چل بسی۔ اب داؤد اور یعقوب کا جی کشمیر سے اچاٹ ہو گیا۔ دونوں نے یہ طے کیا کہ اب اپنے ددھیال کشن گڑھ کی طرف چلیں۔ کافی مسافت طے کر کے دونوں بھائی جے پور پہنچے۔ وہاں سے آگے بڑھے تو دھوپ بہت تیز ہو چکی تھی ان کا اور ان کے گھوڑوں کا بھوک پیاس سے برا حال تھا۔ خدا خدا کر کے شام ہوئی ایک چھوٹے سے گاؤں کے پاس پہنچ گئے۔ تھوڑی دور پر کنواں تھا۔ پانی بھرنے والی زیادہ تر عورتیں تھیں۔ انھیں میں حبیبہ اور جمیلہ نام کی دو لڑکیاں تھیں۔ سوتیلے باپ کے ظلم سے یہ دونوں داؤد اور یعقوب کے ساتھ بھاگ کر نکاح کرنے پر راضی ہو گئیں۔ یہاں سے یہ لوگ ''باندی کوئی'' نامی علاقے میں پہنچے جہاں داؤد نے حبیبہ سے اور یعقوب نے جمیلہ سے نکاح کر لیا اور دو دن قیام کے بعد فرخ آباد کوچ کر

گئے۔ اس واقعے کے گیارہ مہینے بعد یعقوب بڈ گامی اور بی بی جمیلہ کے یہاں ۱۷۹۳ء میں یوسف بڈ گامی کی ولادت ہوئی۔ چھوٹے بھائی داؤد بڈ گامی لاولد تھے مگر دونوں بھائی ایک دوسرے پر قربان تھے۔ فرخ آباد کا قیام دونوں بھائیوں کو بہت پسند تھا۔ ان دونوں بھائیوں نے پرانے پیشے کو ترک کر کے نیا پیشہ سادہ کاری (۵) اختیار کر لیا۔ اس فن میں وہ طاق ہو گئے۔ مقامی خواتین اور فرنگی عورتیں کپڑے پر قلم کاری کروانے کے لیے انھیں پیشگی کلدار اشرفیاں (۶) یا شاہ عالمی اشرفیاں (۷) دے دیا کرتی تھیں۔ لیکن گردشِ ایام نے پھر اپنا رنگ دکھایا۔ کمپنی کا عمل دخل کوئی دس سال ہوئے ہر طرف نظر آنے لگا۔

یوسف بڈ گامی کا واقعہ بھی اپنی جگہ پر بڑا دلچسپ لیکن لرزہ خیز تھا۔ حقیقت حال یہ تھی کہ ابھی یوسف کی عمر کم ہی تھی جب انگریزوں اور مرہٹوں میں جم کر لڑائی ہوئی۔ انگریزوں کے عملے میں یوسف اور اس کے خاندان کے ساتھ فرخ آباد کی مشہور ڈیرے دارنی، اکبری بائی کا ساز و سامان اور عملہ تھا جس سے یوسف اور اس کے اہل خاندان کی گاڑھی چھننے لگی۔ یہ خاندان شہری تھا اور اس کا جنگ سے کچھ لینا دینا نہیں تھا۔ انگریزوں اور مراٹھوں کی اس رستا خیز میں مراٹھا فوج کی طرف سے پھینکے گئے گولوں کے نتیجے میں یوسف کے والدین، چچا، خالہ، شاگرد پیشہ (۸) سب ہلاک ہو گئے۔ صرف یوسف بچ گیا۔ اکبری بائی کا اپنا خیمہ بھی محفوظ رہا۔ اکبری بائی اور ان کی ننھی بیٹی اصغری ایک دو اصیلیں (۹) ماما (۱۰) چھوچھو (۱۱) جو ابھی کچھ دور بیل گاڑی میں تھیں۔ اس وقت یوسف کی عمر مشکل سے دس برس کی تھی لیکن وہ کافی عقل مند تھا۔ دشمن کے گولوں سے بچنے کے لیے وہ بے تحاشہ ہنڈن ندی کی طرف دوڑنے لگا تاکہ اس میں کود پڑے، لیکن اکبری بائی کی اصیل نے اسے دوڑ کر پکڑ لیا۔ ہزار چیخنے پیٹنے کے باوجود اس وقت تک اپنے سینے سے لپٹائے رہی جب تک وہ نیم بے ہوش ہو کر سو نہ گیا۔ جب اس کی آنکھ کھلی تو شام ہو رہی تھی اور وہ اکبری بائی کے ساتھ بیل گاڑی میں تھا۔

خدا خدا کر کے یہ لٹا ہوا قافلہ دلی پہنچا۔ اکبری بائی نے چاوڑی بازار میں اپنی ایک رشتے کی بہن کے یہاں قیام کیا۔ کچھ دنوں کے بعد ان کی بہن نے کوچۂ پنڈت کے نکڑ پر اکبری بائی کو رہنے کے لیے مکان کا بندوبست کر دیا۔

یوسف، زندگی بھر اکبری بائی کا شرمندۂ احسان رہا کیونکہ انھوں نے اسے اپنے سگے بیٹے کی طرح پالا۔ اجمیری دروازے پر مدرسۂ غازی الدین خاں میں عربی وفارسی پڑھوانے کے علاوہ انھوں نے اسے ساز وسنگیت کی بھی تعلیم دلوائی۔ وہ بہت جلد میاں نور العین واقفؔ، میاں ناصر علی، رائے آنند رام مخلصؔ اور مرزا عبدالقادر بیدلؔ کے ساتھ ساتھ جگت استاد شاہ حاتمؔ، میرزا محمد رفیع سوداؔ، میر تقی میرؔ، خواجہ میر دردؔ اور ان کے بھائی میر اثرؔ کے کمالِ فن سے بڑی حد تک متعارف ہو گیا۔ جب محمد یوسف کی عمر پندرہ برس اور اصغری کی عمر تیرہ برس کی تھی تو اکبری بائی نے دونوں کا نکاح کرا دیا اور کوچۂ رائے مان میں ایک مکان بھی خرید کر دے دیا۔

شادی کے دو برس بعد یوسف اور اصغری کے پہلی بیٹی پیدا ہوئی اس کا نام انوری خانم عرف بڑی بیگم رکھا اس کے بعد بہت کم وقفہ میں یکے بعد دیگرے دو بیٹیاں پیدا ہوئیں۔ ایک کا نام عمدہ خانم عرف منجھلی بیگم اور دوسری کا وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم۔ یہی وزیر خانم مذکورہ ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کی مرکزی کردار بنی۔ یوسف سادہ کار کی تین بیٹیاں، تین رنگ کی تھیں۔ پہلی دو بیٹیوں میں سانولا پن اور خوش شکلی کی صفت مشترکہ تھی البتہ وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم رنگ کے سوا ہر بات میں کشمیرن لگتی تھی۔ بڑی بیگم کو اللہ رسول سے بے حد لگاؤ تھا، یوسف نے بارہ برس کی عمر میں اس کی شادی میاں مولوی شیخ محمد نظیر صاحب سے کر دی۔ منجھلی بیگم کو ماں باپ کی رضامندی کے بغیر اکبری بائی نے نواب سید یوسف علی خاں ابن نواب سید محمد سعید خاں والی رام پور کے متوسلین میں شامل کر دیا۔

چھوٹی بیگم یعنی وزیر خانم کے مزاج میں بچپن ہی سے ڈومنی پن (۱۲) نکلتا تھا۔ نانی کے یہاں اس کی اصل تعلیم ان امور میں ہوئی جن کو سیکھ سمجھ کر عورت ذات مردوں پر راج کرتی

ہے۔ وہ شعر بھی کہتی تھی اور میاں شاہ نصیر کی شاگردہ تھی۔ استاد نے اسے زہرہ تخلص عطا کیا تھا۔ وزیر خانم ابھی پندرھویں سال میں تھی کہ یوسف کی بیوی اصغری اچانک بیمار پڑی اور چار دن بیمار رہ کر چل بسی۔

ماں کے مرنے کے بعد محمد یوسف اور اس کی بڑی اور منجھلی بیٹی نے اپنے تئیں بھرپور کوشش کی، کہ چھوٹی بیگم (وزیر خانم) کو شادی کے لیے راضی کر لیں لیکن وہ اپنی ضد پر اڑی رہی۔ وزیر خانم کو شادی نہیں کرنی تھی اور نہ کی۔

وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم کا ابتدائی حال ہمیں اس حاضر راوی کے بیان سے معلوم ہوتا ہے جسے ناول میں ڈاکٹر خلیل اصغر فاروقی، ماہر امراض چشم کے نام سے پیش کیا گیا ہے۔ ناول میں دعویٰ کیا گیا ہے کہ ڈاکٹر خلیل مستقل تاریخی اور تہذیبی یادداشتیں لکھا کرتے تھے۔ ناول میں وہ خود لکھتے ہیں:

> ''گزشتہ سال ایک شادی کے سلسلے میں مجھے لندن جانے کا موقع ملا۔ اپنے بارے میں کچھ زیادہ کہنے میں مجھے تکلف ہے اور جو داستان اگلے صفحات پر مرتسم ہے اس کا مجھ سے کوئی تعلق بھی نہیں۔ لہٰذا اتنا کہنا کافی ہوگا کہ میں پیشے کے لحاظ سے ماہر امراض چشم ہوں۔ شعر و شاعری کا شوق بھی رکھتا ہوں لیکن اگر میں زمانۂ قدیم میں ہوتا تو مجھے ''نساب'' کہا جاتا۔ اس معنی میں مجھے خاندانوں کے حالات معلوم کرنے، ان کے شجرے بنانے اور دور دور کے گھرانوں کی کڑیوں سے کڑیاں ملانے کا بے حد شوق ہے اور اب اگر میری عمر بہت زیادہ نہیں ہے، میں نے طب کا مشغلہ ترک کر دیا ہے۔ میرا زیادہ تر وقت شجرے بنانے اور بنائے ہوئے شجروں کو مزید وسیع اور پیچیدہ بنانے میں گزرتا ہے''۔[1]

[1] کئی چاند تھے سرِ آسماں ص: ۲۲۔۲۳

وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم کی پیدائش غالباً ۱۸۱۱ء میں ہو چکی تھی۔ اس کی زندگی میں پہلا مرد ایڈورڈ مارسٹن بلیک (Edward Marston Blake) تھا۔ ان دونوں کی ملاقات بھی بڑے ڈرامائی انداز میں ہوئی تھی۔ اس سلسلہ میں اگر چہ کوئی دستاویزی ثبوت موجود نہیں لیکن خاندانی روایات سے پتہ چلتا ہے کہ ایک مرتبہ وزیر خانم اپنے باپ محمد یوسف سادہ کار کے ساتھ مہرولی شریف خواجہ قطب شاہ کی درگاہ سے بذریعہ بہلی (۱۳) واپس آرہی تھی۔ رات کا وقت تھا۔ سب مسافروں کو واپسی کی جلدی تھی کیوں کہ حوض شمسی کے کھنڈر میں ان دنوں بعض پنڈاروں (۱۴) نے چپکے چپکے اپنے اڈے بنا لیے تھے جہاں چھپ کر وہ مسافروں کو لوٹ لیا کرتے تھے۔ وزیر خانم کی بہلی کا ایک دھرا گھستے گھستے کمزور پڑ گیا تھا۔ ڈر تھا کہ اگر بیلوں کو ذرا بھی تیز دوڑایا گیا تو دھرا ٹوٹ سکتا ہے لہٰذا ان کی بہلی چیونٹی کی چال چل کر آہستہ آہستہ رینگ رہی تھی۔ اچانک بہلی اڑتی ہوئی لال مٹی اور ریت کے بڑے بڑے ذروں سے بھر گئی۔ بیلوں کی بڑی بڑی آنکھیں دہشت اور چبھن کے باعث بند ہو گئیں۔ آندھی کے جھکڑ اور تیز ہوا کے جھونکوں سے بہلی کے سبھی پردے اڑ گئے اور دھرا ٹوٹ جانے سے دھماکہ ہوا۔ بہلی پر سوار سبھی لوگ گر پڑے۔ خدا کا کرنا یوں ہوا کہ دہلی کی طرف سے کچھ انگریز اور دیسی سوار آتے دکھائی دیے جن کا سردار ایک انگریز مارسٹن بلیک تھا جو اپنی معشوقہ کے ساتھ رات گزارنے عرب سرائے (۱۵) جارہا تھا۔ وزیر خانم کے سر کی چادر ہوا سے اڑ گئی۔ مارسٹن بلیک اور وزیر خانم کی آنکھیں دفعتاً چار ہوئیں اور کیوپڈ (Cupid) (۱۶) اپنا کام کر گیا۔

وزیر خانم بخیریت تمام دہلی پہنچ گئی۔ مارسٹن بلیک تحفے تحائف لے کے ہر دوسرے تیسرے دن یوسف کے گھر آنے لگا۔ چند مہینوں کے بعد مارسٹن بلیک نے آکر خبر دی کہ میں اسسٹنٹ پولیٹیکل ایجنٹ کی اسامی پر متعین ہو کر جے پور جارہا ہوں۔ تقریباً سوا مہینے کے بعد مارسٹن بلیک جے پور سے دہلی آیا۔ محمد یوسف سے اکیلے میں کچھ سرگوشیاں کیں۔

چھوٹی بیگم کو معنی خیز نظروں سے دیکھا۔ اس واقعہ کے کوئی ایک ہفتہ کے بعد مارسٹن بلیک کے قافلہ میں، جو عازم جے پور تھا، پھولوں اور گجروں سے سجایا ہوا ایک رتھ بھی تھا۔ وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم زرق برق پوشاک میں سجی بنی اس میں سوار تھیں۔

جے پور پہنچ کر وزیر خانم کی دنیا ہی بدل گئی۔ نوکروں کی ریل پیل ہوئی۔ مارسٹن بلیک اس کی شمع زندگی کا پروانہ تھا۔ وہ اس سے کہتا تھا تم وزیر نہیں بلکہ اس گھر کی ملکہ ہو۔ وقت گزرتا رہا۔ وزیر خانم کے دو اولادیں ہوئیں۔ لڑکے کا مارٹن بلیک اور لڑکی کا نام سوفیہ رکھا۔ لیکن وزیر خانم نے لڑلڑا کر دونوں کے ہندوستانی نام امیر میرزا اور بادشاہ بیگم رکھے۔ مارسٹن بلیک کا پھوپھی زاد بھائی ولیم کاٹرل ٹنڈل(William Cotterill Tyndale) اور اس کی بہن ابیگیل ٹنڈل(Abigail Tyndale) جو پہلے میسور میں رہتے تھے، جے پور آ گئے۔ دسمبر۔ جنوری ۱۸۳۰ء کرنل ایلویس جو پولیٹیکل ایجنٹ برائے راجپوتانہ تھے چھ ہفتے کی رخصت پر کلکتہ چلے گئے اور مارسٹن بلیک کو جے پور کی ریزیڈنسی کا مختار بنا گئے۔ راجپوتانے میں سازشیں بڑھ گئیں۔ دیسی لوگوں نے مارسٹن بلیک پر حملہ کر کے اسے مندر کے اندر مار ڈالا۔ مارسٹن بلیک کے پھوپھی زاد بھائی نے مارسٹن بلیک کی جائداد پر غاصبانہ قبضہ کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے دونوں بچوں کو بھی چھین لیا اور چھوٹی بیگم جے پور سے دہلی واپس لوٹ آئی۔

چھوٹی بیگم چونکہ باپ کو ناراض کر کے مارسٹن بلیک کے ساتھ بغیر نکاح کے چلی گئی تھی اس لیے محمد یوسف نے سرسری سی رسمی تعزیت کی اور بیٹی کو اپنے ساتھ رکھنے پر راضی نہ ہوا۔ منجھلی بیگم سے کہہ کر چھوٹی بیگم نے ایک مکان سرکی والان میں لے لیا اور اس میں رہنے لگی۔ یہ مارچ ۱۸۳۰ء کی بات ہے۔ وزیر خانم نے اپنی بہن عمدہ خانم (منجھلی بیگم) کے توسط سے نواب یوسف علی خاں کے گھر میں رسائی حاصل کی، لیکن گھریلو انداز میں۔ ایک دن نواب صاحب نے چھوٹی بیگم کے احوال پوچھتے ہوئے اسے اطلاع دی کہ میرے ملاقاتی

کچھ عمائد شہر اور شرفا تک تمھاری شہرت پہنچ چکی ہے۔ وہ لوگ تم سے تمنائے ملاقات رکھتے ہیں۔ وزیر خانم نے نواب کے حکم کی تعمیل کی اور تین سلام کر کے الٹے پاؤں دیوان خانے سے حویلی کے اندر داخل ہوگئی۔

نواب یوسف علی خاں سے ملاقات کے آٹھویں یا دسویں دن بعد ایک سونٹا بردار نواب یوسف علی خاں کا رقعہ اور روپیوں کے دس توڑے لے کر وزیر خانم کے دروازے پر حاضر ہو۔ نواب صاحب نے رقعہ فارسی میں تحریر کیا تھا جس کا اردو ترجمہ یہ ہے:

> ''بعد دعاے افزونی دولتِ حسن و دوامِ اقبال، وزیر خانم سلمہا۔ ملاحظہ فرمائیں کہ اگلے پنجشنبہ کی شام کو بعد مغرب، نواب ولیم فریزر صاحب ریزیڈنٹ دولت کمپنی بہادر کی ڈیوڑھی عالیہ واقع پہاڑی (موجودہ علاقہ RIDGE) شہر دہلی میں ایک محفل شعر سخن قرار دی گئی ہے۔ نواب مرزا اسداللہ خاں صاحب المتخلص بہ غالبؔ والملقب بہ میرزا نوشہ تازہ کلام سے سرفراز فرمائیں گے۔ حضرت دہلی کے چنیدہ عمائد و اساطین بھی رونق افروز بزم ہوں گے۔ آں عزیزہ اگر اپنے قدوم میمنت لزوم کو زحمت نہضت عطا کریں تو عین باعث لطف ہوگا''۔[1]

روز موعودہ یعنی پنجشنبہ کو ولیم فریزر کے گھر پر وزیر خانم، دلاور الملک نواب شمس الدین احمد خاں، مرزا غالبؔ، فینی پارکس اور دہلی کی کئی مشہور ہستیاں جمع ہوئیں۔ ولیم فریزر نے سب کا تہہ دل سے خیر مقدم کیا۔ غالبؔ کو دیکھ کر فریزر نے کہا:

> ''مرزا نوشہ ہم نے آپ کے لیے فرنچ لیکور (French Liquer) کا انتظام کر رکھا ہے لیکن شرط نئی غزل کی ہے''۔[2]

---

[1] کئی چاند تھے سرِ آسماں ص: ۲۲۵

[2] ایضاً، ص: ۲۳۷

رات گئے محفل شعر وسخن چلتی رہی۔ محفل کے بعد جب سواریاں ولیم فریزر کی کوٹھی سے نکلیں۔ نواب شمس الدین احمد خاں اپنی رہائش گاہ کی طرف چلے گئے اور وزیر خانم رتھ میں بیٹھ کر سرکی والان کی طرف مڑ گئی۔ نواب شمس الدین احمد خاں کا ایک سوار گھوڑے سے اتر کر وزیر کے پیچھے پیچھے آیا اور دروازے پر دستک دی۔ وزیر خانم سے دروازے پر کھڑے کھڑے سلام کیا اور کہا کہ سرکار نواب دلاورالملک کسی مناسب وقت پر ملاقات کے خواہاں ہیں۔ وزیر خانم نے جواب دیا کہ کل شام کو تشریف لا سکتے ہیں۔ میں منتظر رہوں گی۔

دوسرے دن وزیر خانم اور اس کے ملازمین گھر کی صفائی اور سجاوٹ میں مشغول ہو گئے۔ بعد نماز عصر نواب شمس الدین احمد خاں بڑے تزک واحتشام سے وزیر خانم کے گھر پہنچے۔ وزیر خانم نے بڑے پُرجوش انداز میں ان کا استقبال کیا۔ رات گئے تک وزیر خانم اور نواب شمس الدین احمد خاں کے درمیان راز و نیاز کی باتیں ہوتی رہیں۔ اشعار اور گیت بھی سنائے گئے۔ کھانا کھا کر نواب صاحب اپنے گھر کی طرف مراجعت کر گئے۔

نواب شمس الدین احمد خاں کی تفصیلی بے تکلف گفتگو اور ان کے جھکاؤ کو دیکھ کر وزیر خانم بہت متاثر ہوئی اور یہ خواب دیکھنے لگی کہ اگر نواب صاحب اس سے نکاح کر لیں تو کتنا اچھا ہے۔ دوسرے دن نواب صاحب کے یہاں سے نہایت عمدہ اور قیمتی تحفہ آیا تو وزیر خانم فرط جذبات سے تڑپ گئی۔

رات بھر سوچنے کے بعد وہ اس نتیجہ پر پہنچی کہ پہلے منجھلی بیگم اور ان کے شوہر نواب یوسف علی خاں سے اس ضمن میں مشورہ کر لینا بہتر ہے۔ چنانچہ اسی شام ماما کو اپنی بہن منجھلی بیگم کے یہاں بھیج کر نواب یوسف علی خاں سے ملاقات کی اجازت مانگی۔ اجازت ملتے ہی دوسرے دن تراہا بیرم خاں پر واقع نواب یوسف علی خاں کے یہاں پہنچ گئی۔ اپنی بہن عمدہ خانم کو تمام باتوں سے باخبر کر کے وزیر خانم نواب صاحب کی خدمت میں باریاب ہوئی، انھیں اپنا پورا ماجرا سنا کر مشورے کی طالب ہوئی۔ نواب صاحب نے فرمایا۔ اچھا بر اسوچ سمجھ لو اور پھر

نواب شمس الدین صاحب کو اپنی شرائط سے آگاہ کردو اسی وقت تمھارا اقدام مناسب ہوگا۔ وزیر خانم اپنے بہنوئی کا شکریہ ادا کر کے اپنے گھر واپس آ گئی۔ گھر پہنچنے کے بعد وزیر خانم ایک بار پھر شش و پنج میں پڑ گئی۔ وہ کبھی سوچتی کہ نواب شمس الدین صاحب مجھ سے نکاح کریں گے بھی یا نہیں؟ ہوسکتا ہے نکاح نہ کریں صرف پابند بنا کر رکھیں۔ پھر میرے دونوں بچوں امیر میرزا اور سوفیہ کا کیا ہوگا۔ کیا میں انھیں اپنے ساتھ رکھ سکوں گی۔ بہر حال یہی سب خیالات وزیر خانم کو رہ رہ کر پریشان کر رہے تھے کہ استخارہ دکھلائے یا کسی رمال سے فال کھلوائے۔ تب اسے پنڈت نند کشور کا خیال آیا جو اس کی نانی اکبری بائی کے گھر کبھی کبھار آیا جایا کرتے تھے۔

اگلے دن صبح صبح چھوٹی بیگم اپنی نانی کے یہاں جا پہنچی۔ نانی نے نوکر کو بھیج کر پنڈت نند کشور کو یہ سندیسہ بھیجا کہ وہ کسی طرح وقت نکال کر چھوٹی بیگم کے مکان پر تشریف لے آئیں۔ بڑا کرم ہوگا۔ لہٰذا دوسرے دن فجر کی نماز کے فوراً بعد پنڈت نند کشور چھوٹی بیگم کے گھر آ گئے۔ چھوٹی بیگم نے انتہائی محبت و عقیدت سے ان کا خیر مقدم کیا۔ پنڈت نند کشور ایک سچے اور دھارمک ہندو ہونے کے باوجود وہ ایک وسیع النظر، آزاد خیال اور سیکولر مزاج وضع دار بزرگ تھے۔ سنسکرت اور ہندی کے علاوہ وہ اردو، فارسی اور علم نجوم و رمل کے زبردست عالم بھی تھے۔ انھوں نے نہایت ہم دردی اور سنجیدگی کے ساتھ چھوٹی بیگم کے مسائل کو سنا اور لسان الغیب خواجہ حافظ شیرازی کے دیوان سے فال کھول کر چھوٹی بیگم کے دل کو گویا ہرا کر دیا۔ نذرانے کے طور پر کچھ بھی قبول نہ کیا۔ چھوٹی بیگم کے اصرار پر صرف عطر کی ایک چھوٹی سی شیشی قبول کی اور ہزاروں دعائیں دیتے ہوئے چلے گئے۔

فال میں اشارہ یہ تھا کہ وزیر خانم، نواب شمس الدین احمد خاں سے رشتۂ انسلاک استوار کرے۔ یہ اس کے حق میں مناسب و مفید ہے۔ حافظ شیرازی کا شعر یوں تھا:

اے پیک راستاں، خبرِ سرو ما بگو

احوال گل، بہ بلبل دستاں سرا بگو

پنڈت نند کشور کے جانے کے بعد، چھوٹی بیگم پر عجب کیفیت طاری تھی۔ وہ نواب شمس الدین احمد خاں کو خط لکھنا چاہتی تھی مگر رہ رہ کر سوچتی تھی کیا لکھے اور کیسے لکھے۔ اتفاق سے میر حسن کے ایک شعر نے اس کی ہمت افزائی کی۔ وہ شعر اس طرح تھا:

ذوق تنہائی میں خلل ڈالا
آکے مجھ پاس دو گھڑی تو نیں

درج بالا شعر پر وزیر خانم نے تین مصرعے بطور تضمین لگا کر ایک با معنی مخمس کی شکل دی۔ اس کے بعد مینا بازار سے نئے نیزے منگا کر اسے تراشا۔ محلے کے مولوی صاحب کے پاس دو روپے نذرانے کے ساتھ بھیج کر ان قلموں پر شگاف اور قط لگوائے، پھر اس مخمس کو افشانی کاغذ پر خوش خط لکھ کر خریطہ میں بند کیا اور لیچی کے نایاب شہد کے ساتھ نواب شمس الدین خاں کی خدمت میں بھیجا۔ نواب شمس الدین احمد خاں نے خط پڑھا اور بہت سے تحائف کے ساتھ خط کا جواب بھی دیا جس میں میر اثر کی غزل بھی نقل کی تھی۔ جس کا مطلع اس طرح تھا:

تجھ سوا کوئی جلوہ گر ہی نہیں
پر ہمیں آہ کچھ خبر ہی نہیں

نواب صاحب نے خط کے آخر میں یہ بھی لکھا تھا کہ "کل شام کفش خانے پر ماحضر تناول فرمائیں"۔

دوسرے دن نواب یوسف علی خاں کی بگھی میں بیٹھ کر وزیر خانم نواب شمس الدین احمد خاں کے مکان واقع دریا گنج جا پہنچی۔ نواب صاحب کی کوٹھی انگریزی وضع کی تھی۔ برآمدے میں نواب صاحب استقبال کے لیے موجود تھے۔ کوٹھی پر ایک طرح کا سناٹا چھایا ہوا تھا کہ اب کیا ظہور میں آتا ہے۔

استقبال کے بعد بہت دیر تک وزیر خانم اور نواب شمس الدین خاں آپس میں التیام ہوتے رہے۔ وزیر کا اشارہ یہ تھا کہ نکاح ہوجائے لیکن نواب صاحب بات کو ٹال رہے

تھے۔ آخر کار بات کا رخ بدلنے کے لیے انھوں نے کہا ''آیئے کھانا کھائیں'' کھانے کے دوران ہی وزیر خانم نے نواب شمس الدین احمد خاں کا عندیہ سمجھ لیا تھا اس لیے اس نے اس تصور سے اپنے دل کو ڈھارس دی کہ نواب کے لگاؤ کی سنہری لیکن عارضی چھاؤں بہر حال تنہا عمر رسیدگی اور بے یاری کی لمبی پرچھائیوں سے بہتر ہے۔ نواب صاحب سے رخصت ہو کر وزیر ان کی کوٹھی سے ملحق مہمان خانے میں جا پہنچی۔ وہاں کی خادمہ حبیب النسا عرف حبیبہ اور ان کی بیٹی راحت افزا وزیر کے لیے پیش پیش تھیں۔ نواب صاحب، بغیر وزیر سے ملے اندھیرے منھ اپنے علاقہ پہاسو چلے گئے چونکہ وہاں ڈاکوؤں نے مال و اسباب کے ساتھ ساتھ ایک لڑکی کا بھی اغوا کر لیا تھا۔ راحت افزا نے اخروٹ کا بنا ہوا ایک خوبصورت سا صندوقچہ وزیر خانم کو دیا اور کہا کہ نواب صاحب نے آپ کو یہ تحفہ دیا ہے۔ وزیر خانم نے صندوقچہ کو کھولا تو اس میں ایک نہایت قیمتی انگوٹھی تھی اور آبی رنگ کے کاغذ پر سنہری زعفرانی روشنائی میں صرف ایک شعر لکھا تھا:

شب کہ عریاں بہ برآں شوخ قدح نوشم بود
یک بغل نور چو فانوس در آغوشم بود

نواب یوسف علی خاں آف رام پور اس بات پر خوش تھے کہ چھوٹی بیگم نواب شمس الدین احمد خاں کے متوسلین میں شامل ہو رہی ہے اب اس کی زندگی قدرے محفوظ اور پر سکون ہو گی لیکن ولیم فریزر کی چھاتی پر سانپ لوٹ رہا تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ اور بہت سی دیسی عورتوں کی طرح وزیر خانم بھی اس کی رکھیل بن جائے لہٰذا ولیم فریزر نے ایک نہایت گندی اور خطرناک چال چلی۔

وزیر خانم اور نواب شمس الدین احمد کی ملاقات کے تیسرے دن ولیم فریزر کو پتہ چلا کہ پرگنہ پہاسو کے ڈاکو پکڑے گئے لوٹ کی رقم اور قاضی کی دختر برآمد ہوئی نیز دو ڈاکو سرداروں کو سرِ عام پھانسی دے کر نواب شمس الدین نے اپنی مستعدی اور با تدبیری کا ثبوت دیا۔ اس

کے باوجود بھی ولیم فریزر نواب شمس الدین سے کینہ رکھتا تھا۔اس نے سب سے پہلے نواب گورنر جنرل بہادر کلکتہ کو لکھا کہ شمس الدین خاں ایک کمزور اور نکمے والیِ سلطنت ہیں لہٰذا لوہارو کا علاقہ ان سے چھین کر ان کے سوتیلے بھائیوں امین الدین احمد اور ضیاء الدین احمد کو دے دیا جائے تاکہ وہ اپنی والدہ اور بہنوں کی پرورش کر سکیں۔اس کے بعد فریزر نے ایک ترکیب اور سوچی۔اس نے حکم دیا کہ حکیم احسن اللہ خاں کو ریزیڈنسی میں طلب کیا جائے۔حکیم احسن اللہ خاں ایک خاندانی حکیم تھے ان کا شمار دہلی کے شرفا و عمائدین میں ہوتا تھا۔انھیں اکبر شاہ ثانی کے دربار سے عمدۃ الملک، حاذق الزماں کے خطابات ملے تھے۔وہ بہادر شاہ ثانی کے معالجِ خاص تھے اور بادشاہ نے احترام الدولہ، عمدۃ الحکما، معتمد الملک ثابت جنگ کے خطابات سے نوازا تھا۔وہ حکیم مومن خان مومنؔ کے ماموں زاد بھائی تھے۔

حکیم احسن اللہ خاں بعد نماز ظہر ریزیڈنسی میں حاضر ہوئے۔فریزر نے حکیم صاحب سے کہا کہ آپ شمس الدین احمد کو یہ خبر کر دیں کہ وزیر خانم کسی اور کی نظر چڑھ چکی ہے اور اپنے دل سے اس کا خیال نکال دیں۔فریزر کی بات سنتے ہی حکیم صاحب نے دوٹوک جواب دیا کہ شمس الدین پر نہ کوئی میرا رعب و دبدبہ ہے اور نہ یہ میرا فرض ہے کہ میں آپ کا پیغام نواب تک پہنچاؤں؟ بغیر اجازت حکیم صاحب نے فریزر سے آداب کیا اور رخصت ہو گئے۔فریزر کی اس ذلیل حرکت سے بہادر شاہ ظفر اور نواب شمس الدین کو آگاہ بھی کر دیا۔

حکیم احسن اللہ خاں کے اس رویے پر فریزر آپے سے باہر ہو گیا اور اس نے یہ طے کیا وہ بذاتِ خود وزیر خانم سے مل کر سارے معاملات طے کرے گا۔دماغ میں خناس لیے حسبِ معمول وہ ہاتھی پر سوار ہو کر سیر کے لیے نکلا اور جان بوجھ کر اپنی سواری سرکی والان کے پھاٹک پر لے گیا۔وزیر کے گھر پر اطلاع دی کہ ریزڈنٹ بہادر وزیر سے شرف ملاقات حاصل کرنا چاہتے ہیں۔فریزر کا اچانک اس طرح آنا وزیر کو برا تو ضرور لگا لیکن وقت کا تقاضہ تھا کہ فریزر کے خلاف کوئی بات نہ کی جائے۔لہٰذا وزیر نے فریزر کو نہایت عزت و

احترام کے ساتھ بٹھایا اور چائے پیش کی۔ ادھر اُدھر کی باتیں کرنے کے بعد فریزر نے کہا ''میں ارادے اور نتیجہ کی وحدت کا قائل ہوں'' یہ سنتے ہی وزیر نے تھوڑا پیچھے ہٹ کر کہا کہ ''آپ وحدت کے اس قدر قائل ہیں تو آئینہ میں منہ نہ دیکھتے ہوں گے۔ دیکھ لیتے تو بہتر تھا'' وزیر کی اس بات فریزر اکڑ کر کھڑا ہو گیا اور بولا چھوٹی بیگم! یہ سودا تمھیں مہنگا پڑے گا۔

ولیم فریزر اب نواب شمس الدین کو ذلیل و خوار کرنے کے لیے نت نئی سازشیں کرنے لگا۔ وہ بار بار کلکتہ میں بیٹھے ہوئے گورنر جنرل کو اکساتا کہ وہ شمس الدین کو ان کی موروثی جائداد سے بے دخل کر دے۔ دوسری طرف فریزر نے شہر میں یہ افواہ پھیلا دی کہ اگر نواب شمس الدین کی بہن جہانگیرہ بیگم سے ہمارا نکاح ہو جائے تو کمپنی بہادر مقدمۂ وراثت میں نواب شمس الدین احمد کے دعوے پر ہمدردی کر سکتی ہے۔

کچھ دنوں بعد نواب شمس الدین اپنے علاقہ فیروز پور جھرکہ لوٹ جاتے ہیں۔ ۲۵ رمئی ۱۸۳۱ء کو بروز چہار شنبہ بوقت دو بجے دن وزیر خانم کے یہاں بیٹا پیدا ہوا۔ جس کا نام نواب مرزا رکھا گیا۔ یہی بچہ آگے چل کر فصیح الملک نواب مرزا خاں داغؔ دہلوی کے نام سے جگت استاد بنا۔

نواب شمس الدین خاں اور وزیر بیگم کی قسمت میں ابھی بہت سے اتار چڑھاؤ لکھے تھے۔ خوشیاں تیزی سے غموں میں بدلتی جا رہی تھیں۔ حوادث کے سیاہ بادل بڑھے چلے آ رہے تھے۔

یہ جولائی ۱۸۳۴ء کی بات ہے۔ بارش خوب ہوئی تھی موسم بڑا سہانا تھا۔ ولیم فریزر ہوا خوری کے لیے جان بوجھ کر حویلی حسام الدین حیدر کے پھاٹک تک پہنچا۔ اس وقت نواب شمس الدین اپنے دوست مظفر الدولہ ناصر الملک میرزا سیف الدین حیدر خاں سیف جنگ کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے حویلی کے پھاٹک سے نکل رہے تھے۔ فریزر نے ہاتھی رکوایا اور مصنوعی شگفتگی سے بولا۔ مظفر الدولہ۔ دلاور لملک۔ تسلیمات عرض کرتا ہوں۔ اس کے

بعد فریزر نے کہا۔ دلاور الملک! جہانگیرہ بیگم کیسی ہیں؟ سنا ہے نصیب دشمناں ان کا مزاج ناساز ہے۔ جی چاہے تو نور باغ میں جھولے ڈلوا دیے جائیں وہاں تشریف لے آئیں۔ دل بہل جائے گا۔ یہ سنتے ہی شمس الدین کی آنکھوں سے شعلے برسنے لگے۔ دراصل ان کی سوتیلی ماں مبارک النسا نے یہ باغ اختر لونی (انگریز) کے ہاتھ بیچ ڈالا تھا اور اب وہ باغ فریزر کے رشتے کے بھائی سائمن فریزر کی ملکیت تھی۔ سائمن فریزر، ولیم فریزر کی کوششوں سے دلی کا سٹی مجسٹریٹ اور فریزر کا خاص آدمی تھا۔ ان حقائق کی روشنی میں نواب کا غصہ بجا تھا۔

اس کے بعد نواب شمس الدین بلی ماراں سے چاندنی چوک چلے گئے۔ وزیر خانم نے سب باتیں سنیں۔ انھیں سمجھایا بجھایا۔ شربت وغیرہ پلایا لیکن تھوڑی دیر بعد وہ اٹھ کر تیزی سے باہر چلے گئے۔ وزیر خانم پکارتی اور قسمیں دیتی ہی رہ گئی۔ نواب صاحب اپنے کچھ آدمیوں کو لے کر ریزیڈنسی پہنچے۔ وہاں فریزر کے سپاہیوں اور نواب میں خوب ہاتھا پائی ہوئی۔ فریزر کے آدمیوں نے نواب صاحب کو نہتا کر کے کوٹھی کے باہر پھینک دیا۔ ان کے کپڑے پھٹ گئے اور جوتیاں غائب ہو گئیں۔ نواب کے ملازموں نے انھیں بہ ہزار خرابی چاندنی چوک تک پہنچایا۔ وہاں ایک کہرام مچ گیا۔ وزیر خانم اور سبھی ماما اصیلوں نے تیمارداری شروع کر دی۔ دوسری طرف وزیر کے دل میں طرح طرح کے اندیشے پیدا ہو رہے تھے کہ سوتیلی ماں نے جادو ٹونا نہ کیا ہو، کہیں انگریز ان کی جان کے دشمن نہ بن جائیں۔

دوسرے دن نواب شمس الدین احمد خاں بے دار ہوئے تو کافی تازہ دم تھے۔ وزیر سے باتیں کیں۔ نواب مرزا کو بلا کر خوب پیار کیا۔ نہائے دھوئے اور ناشتہ کیا۔ اپنی بہن جہانگیرہ کی شادی کی غرض سے فیروز پور جھرکہ روانہ ہو گئے۔ تین دن کا سفر طے کرنے کے بعد نواب صاحب فیروز پور جھرکہ پہنچے۔ ۱۲ر ستمبر ۱۸۳۴ء کو اپنی بہن جہانگیرہ بیگم کا نکاح میرزا اعظم علی اکبر آبادی سے کر دیا۔

حسبِ معمول نواب شمس الدین دو پہر کا کھانا کھانے کے لیے زنانہ حویلی کی طرف جارہے تھے کہ دلی کا ایک سانڈنی سوار (۱۷) عالی جاہ کے مختار کار بہادر کا عریضہ لے کر نواب کی خدمت میں حاضر ہوا جس کا نام انیا میواتی تھا جو نواب شمس الدین کا نوکر تھا۔ تیز رفتاری، جفاکشی اور سفر کی صعوبات برداشت کرنے کے لیے اس کے شہرے دور دور تک تھے۔ سات تسلیمیں کرنے کے بعد انیا میواتی نے اپنی پگڑی سے ایک ریشمی تھیلی نکال کر دونوں ہاتھوں پر رکھی اور ایک قدم آگے بڑھ کر سر جھکائے ہوئے اپنے ہاتھ نواب شمس الدین احمد خاں کی طرف بڑھا دیے۔

نواب شمس الدین نے خط کو بغور پڑھا انا للہ وانا الیہ راجعون نواب کے منھ سے نکلا۔ خط کا اصل مضمون فارسی میں تھا جس کا اردو ترجمہ حسب ذیل ہے:

اعلیٰ حضرت ولیِ نعمت سلامت

''بعد تسلیمات کے معروض ہے۔ خبر ملی ہے کہ نواب گورنر جنرل بہادر کے آستانۂ عالیہ سے در باب مقدمۂ حضور فیصلہ صادر ہو چکا ہے اور نقل اس فیصلے کی آج صبح ریزیڈنسی پہنچ گئی ہے۔ توقع اور اندیشہ ہے کہ اندر دو تین روزوں کے ریزیڈنٹ بہادر برائے عمل درآمد فیصلہ مزید احکامات جاری فرماویں گے۔ یہ تحریر کرتے ہوئے بندے کو نہایت قلق ہے کہ فیصلہ بندہ پرور سلامت کے حسب منشا نہیں ہے۔ حکم نواب گورنر جنرل بہادر ہے کہ علاقہ لوہارو کا اور اس کے ماتحت پرگنہ جات تحویل سے اعلیٰ حضرت کے لے لیے جاویں اور ولایت اس خطۂ ملک کی امین الدین احمد بہادر کے سپرد کی جاوے''

خط کو کئی بار پڑھنے کے بعد نواب شمس الدین کے دل میں بیک وقت غصہ، فکر، مایوسی اور غم کے بادل چھا گئے۔ وہ بالکل سکتے کے عالم میں تھے اور کوئی فیصلہ نہیں کر پا رہے تھے

انھیں اب کیا کرنا چاہئے۔ ہاں اس تصور کے نتیجہ میں ان کی مٹھیاں ضرور بھنچ گئی تھیں کہ یہ سب کچھ فریزر کا کیا دھرا ہے۔ اسی لمحے ان کا جان نثار اور بچپن کا ساتھی کریم خاں آ گیا۔ کریم خاں ایک ماہر نشانہ باز تھا اس لیے لوگ اسے ''بھر مارو'' کہتے تھے۔ کریم خاں نے نواب کو حوصلہ دلایا اور وہاں سے غائب ہو گیا۔ ۷/ اکتوبر ۱۸۳۴ء بروز سہ شنبہ کریم خاں اور انیا میواتی گڑ گاؤں ہوتے ہوئے دوسرے دن دہلی پہنچے۔ کریم خاں کے جاسوس فریزر کے نقل وحرکت کی خبریں کریم خاں تک پہنچانا شروع کرنے لگے۔ اسی طرح تین مہینے گزر گئے۔ ایک دن خبر ملی کہ فریزر کرسمس منانے دہلی آ رہا ہے۔ ابھی وہ دہلی تک نہیں پہنچا تھا کہ نواب شمس الدین کا ایک رقعہ کریم خاں کو ملا جس میں اسے فوری طور پر قلعۂ فیروز طلب کیا گیا لیکن اس رقعے پر نہ تو نواب کے دستخط تھے اور نہ مہر تھی۔ کاغذ بھی وہ نہ تھا جو دیوان ریاست میں استعمال کیا جاتا تھا لیکن کریم خاں کو اس میں کوئی شک نہ تھا کہ وہ روبکارو (۱۸) خود نواب کی تحریر کردہ نہیں تھی۔ اگلے دن صبح کریم خاں نے فیروز پور کے لیے رخت سفر باندھا۔ روانہ ہونے سے قبل اسے یہ خیال آیا کہ رقعے کو حویلی میں چھوڑنا ٹھیک نہیں ہے اور اپنے پاس بھی رکھنا اسے خلاف مصلحت سمجھا۔ نواب کی تحریر کو پرزے کرنا یا نذر آتش کرنا کریم خاں کو گوارا نہ ہوا لہٰذا بہت سوچ سمجھ کر وہ رقعہ دریا گنج کی حویلی کے سامنے والے کنویں میں ڈال دیا۔ دوسرے دن عصر کے وقت کریم خاں قلعۂ فیروز پور جھرکہ پر حاضر ہو گیا۔

دوشنبہ کا دن تھا اور تین مارچ کی تاریخ، جب کریم خاں اور انیا میواتی دوبارہ دہلی پہنچے۔ ان دونوں نے فریزر کے روزانہ پروگراموں پر نظر رکھی۔ اپنے جاسوس بھی اس کام پر لگا دیے۔ ۲۲/ مارچ ۱۸۳۵ء کو رات کا وقت تھا۔ فریزر کی بند بگھی جب کشن گنج سے چلی تو تقریباً گیارہ بجے کا عمل تھا۔ ایک مدت کے بعد ایسا اتفاق ہوا تھا کہ فریزر اتنی رات کو گھر سے باہر وہ بھی نسبتاً کھلی جگہ پر تھا۔ اسی شام وہ کشن گڑھ (ہریانہ) کے راجا کلیان سنگھ کے یہاں کھانے پر مدعو تھا۔ کھانے کے بعد رقص وشراب کی محفل دیر تک چلی اور فریزر نے

معمول سے بہت زیادہ پی لی تھی۔ کلیان سنگھ کے ملازموں اور فریزر کے محافظوں نے اسے کسی طرح اٹھا کر بگھی میں ڈال دیا تھا۔ بگھی کے ساتھ ایک مشکی سوار (۱۹) بھی تھا جسے لوگوں نے اندھیرے میں محافظ سمجھا۔ مشکی سوار نے بندوق سے فریزر کے جسم کو چھلنی کر دیا اور بھاگ نکلا۔ سارے شہر میں فریزر کی موت سے کہرام مچ گیا۔

دوسرے دن فریزر کی تعزیت کو آنے والوں میں مرزا غالبؔ اور فتح اللہ بیگ خاں بھی تھے۔ کسی زمانے میں فتح اللہ بیگ خاں اور نواب شمس الدین خاں آپس میں رشتے دار اور دوست تھے لیکن آگے چل کر کٹر دشمن بن گئے۔ فتح اللہ بیگ فریزر کی لاش کو دیکھ کر اس پر گر پڑے اور کہا کہ ''ہائے شمس الدین نے تجھے نہ چھوڑا'' یہ جملہ سنتے ہی انگریزوں کے کان کھڑے ہو گئے اور وہ شمس الدین اور ان کے ملازموں کے پیچھے لگ گئے۔

سائمن فریزر نے دلی کے تمام دروازے بند کرا دیے اور ہر طرف جاسوسوں کا جال بچھا دیا لیکن انیا میواتی اتنا شاطر تھا کہ انگریزوں کو چکما دے کر ۲۴ر مارچ ۱۸۳۵ء کو وہ فیروز پور قلعہ کے صدر دروازے پر تھا۔ نواب شمس الدین کا سامنا ہوتے ہی سلام کیا اور کہا کہ ''سرکار کے اقبال سے کام ہو گیا۔ دشمن راستے سے ہٹا دیا گیا''۔ نواب صاحب انیا میواتی سے خوش ہو کر دس اشرفیاں دلوائیں اور کہا کہ تم فیروز پور میں ہی ٹھہرو۔ انیا میواتی کی چھٹی حس نے اسے ہوشیار کر دیا کہ نواب صاحب کا اتنا گہرا راز تمھارے دل میں دفن ہے وہ یقیناً تمھیں مروا ڈالیں گے۔ یہی سوچ کر انیا اپنے بھائی سے ملا اور اسے اپنا راز دار بنا کر فیروز پور سے رفو چکر ہو گیا۔ دوسری طرف کریم خاں گرفتار ہو کر انگریزوں سے پٹنے لگا۔ بہر حال نواب شمس الدین احمد خاں کو فیروز پور جھرکہ سے دہلی آنے کا حکم دیا گیا۔ یہ خبر سنتے ہی پنجاب کے راجا مہاراج دھیراج کے سفیر اجاگر سنگھ نے نواب کی خدمت میں حاضر ہو کر پر زور درخواست کی کہ آپ بھیس بدل کر پنجاب بھاگ چلیں لیکن نواب صاحب نے اسے بزدلی سے تعبیر کیا۔ دوپہر کے کھانے کے بعد نواب شمس الدین نے فرداً فرداً سب سے

ملاقات کی۔ بیویوں کو ان مہر کی رقم دی اور دہلی کے لیے رخصت ہو گئے۔ شام تک فیروز پور جھرکہ کے بازار بند ہو گئے ایسا لگتا تھا کہ ساری آبادی نے بن باس لے لیا ہے۔

جیسے ہی خبر ملی نواب شمس الدین قلعۂ پالم تک پہنچ چکے ہیں سائمن فریزر اپنے پچاس مسلح سپاہیوں کے ساتھ قلعۂ پالم پہنچ کر انھیں گرفتار کرلیا۔ کافی قانونی کاروائیوں کے بعد (جو سب کی سب یکطرفہ تھیں) ۸/اگست ۱۸۳۵ء بروز سہ شنبہ Alexander John نے یہ فیصلہ کیا کہ نواب شمس الدین اور کریم خاں کو مجمع عام میں پھانسی دے دی جائے۔

۲۶/اگست ۱۸۳۵ء کی دوپہر کو جامع مسجد فتح پوری چاندنی چوک میں کریم خاں کو پھانسی پر لٹکا دیا گیا اور ۸/اکتوبر ۱۸۳۵ء بروز پنج شنبہ ۸ بجے دن نواب شمس الدین خاں کو کشمیری دروازے کے باہر کھلی ہوا میں پھانسی دے دی گئی۔ آٹھ ہزار کے مجمع نے نواب شمس الدین کو قدم شریف میں دفن کر دیا۔

وقت گزرتا رہا۔ مرزا داغ اپنی خالہ کے ساتھ رام پور چلے گئے اور وزیر خانم کا غم بھی آہستہ آہستہ کم ہوا۔ تقریباً سات سال بعد ۱۱/اگست ۱۸۴۲ء بروز جمعرات، وزیر خانم کا نکاح نواب شمس الدین کی بہن جہانگیرہ بیگم کے جیٹھ آغا مرزا تراب علی سے دو طریقوں سے، پہلے بطریق اہل سنت اور پھر بطریق اثنا عشریہ ہوا۔ وزیر خانم کو مدتوں بعد محسوس ہوا کہ امن و امان اور سلامتی کے چاند اس کے گرد ہالہ کیے ہوئے ہیں اور خارجی دنیا کی کریہہ ظلمت اب اسے اور اس کے بیٹے نواب مرزا کو بھی نہ چھو سکے گی۔ جون ۱۸۴۳ء کو وزیر خانم کو ایک بیٹا پیدا ہوا جس کا نام شاہ محمد آغا مرزا رکھا گیا۔ آگے چل کر وہ شائق اور شاغل کے نام سے مشہور ہوا۔

نومبر ۱۸۴۳ء کا آغاز تھا جب آغا مرزا تراب علی نے ہاتھیوں اور گھوڑوں کی خریداری کے لیے سون پور (بہار) جانے کا قصد کیا۔ ہندوستان میں جانوروں کا سب سے بڑا میلہ وہاں ہر سال پوس کی تیسری تاریخ سے لے کر وسط ماگھ یعنی مکر شنکرانتی کے دن (۱۴ جنوری تک)

دریائے گنڈک کے کنارے ایک وسیع میدان میں لگتا تھا۔۱۵؍اگہن مطابق ۹؍دسمبر ۱۸۴۳ء کو مرزا آغا نے اپنے قافلے کے ساتھ سون پور کے لیے کوچ کیا۔ خشکی اور پانی کا سفر کرتے ہوئے بیس دن کے بعد ۲۹؍دسمبر کو دن چڑھے ان کا قافلہ بخیر و عافیت سون پور پہنچ گیا۔ وہاں مرزا تراب علی کا کاروبار بہت تیز اور منافع بخش رہا۔

سون پور سے واپسی مانک پور روڈ سے ہوئی۔ تراب علی کا ایک تجربہ کار سائیس منیر خاں نے متنبہ کیا کہ یہ راستہ پر خطر ہے یہاں ٹھگ راہ گیروں کو لوٹ کر مار ڈالتے ہیں لیکن آغا مرزا تراب علی نے سائیس کی بات یہ کہہ کر ٹال دی کہ انگریز اس قوم کا قلع قمع کر چکے ہیں۔ منیر خاں کی بات سچ ثابت ہوئی جب یہ قافلہ فتح پور ہسوہ سے آگے بڑھا تو درجنوں ٹھگوں نے مکاری سے قافلہ لوٹ لیا۔ مرزا آغا اور ان کے ساتھیوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا اور وہیں ایک بڑے گڑھے میں مردوں کو دفن کر دیا۔

مرزا تراب علی نے اپنے ساتھیوں کا ایک قافلہ بذریعہ کشتی بھی روانہ کیا تھا۔ قافلے کا سردار داروغہ شاہنواز خاں اور منیر خاں نے کاٹھیاواڑ کے حبشی النسل سیدیوں کی مدد سے اس مقام کا پتہ لگایا جہاں ٹھگوں نے لاشوں کو دفن کیا تھا۔ ان لاشوں کو وہاں سے نکال کر قائم گنج میں دوبارہ دفن کیا گیا۔ پانچویں دن کی شام کو سوگواروں کا یہ قافلہ رام پور پہنچا۔ وزیر خانم نے جب یہ بری خبر سنی تو اس پر سکتہ طاری ہو گیا۔

نوٹ: اس موقع پر ''زخمی سانپ'' اور ''دستی'' کی ذیلی سرخیاں قائم کر کے فاروقی نے ٹھگوں کی مختصر مگر کارآمد تاریخ بیان کی ہے خاص طور پر اس قابل نفریں گروہ کی پیشہ وارانہ اصطلاحات کا ذکر کر کے قارئین کے علم میں قابل قدر اضافہ کیا ہے۔ چونکہ مرزا کے قاتل ٹھگ تھے اس لیے ناول کا یہ حصہ قطعاً غیر ضروری محسوس نہیں ہوتا۔ مہا کالی کے حوالے سے جو باتیں کہی گئی ہیں ان کا ٹھگی سے گہرا رشتہ ہے اس لیے یہ بات افسانہ ہو کر بھی حقیقت معلوم ہوتی ہے۔ اسی لیے ہم غیر ضروری سمجھ کر بھی اس سے صَرفِ نظر نہیں کر سکتے۔

مرزا تراب علی کی بے وقت اور اندوہناک موت کے بعد ایک بار پھر وزیر خانم پر پیغمبری وقت آن پڑا۔ مرزا آغا کے قریبی اعزہ میں ایک بیوہ بہن نور فاطمہ اور بوڑھی بیوہ پھوپھی امیر النسا تھیں۔ وزیر خانم اپنا بچہ لے کر مرحوم آغا کے پرانے مکان میں منتقل ہوگئی اور نواب مرزا کو ان کی منجھلی خالہ کے پاس بھیج دیا۔ حبیبہ اور راحت افزا وزیر خانم کے ساتھ رہیں۔ ایک طرف راحت افزا کی شادی کی فکر وزیر خانم کو ستائے جا رہی تھی تو دوسری طرف سسرال کی بیوہ نند اور پھوپھیا ساس ہر وقت وزیر کو طعنے مارتیں کی اس نے جس کا بھی ہاتھ پکڑا وہ چل بسا۔ کچھ دنوں کے بعد نواب یوسف علی خاں کے والد نواب محمد سعید خاں والیِ رام پور نے وزیر خانم کو اپنے پاس بلالیا اور راحت افزا کی شادی بڑی دھوم دھام سے کرائی۔

دلی میں بہادر شاہ ثانی کا عہد حکومت کافی پر سکون اور پر شکوہ تھا لیکن وزیر خانم کا دل رنج وغم سے بھرا ہوا تھا۔ وہ اپنی بہن منجھلی بیگم پر زیادہ بوجھ ڈالنا نہیں چاہتی تھی لہٰذا رام پور سے شاہ محمد آغا اور نواب مرزا کو لے کر دلی چلی آئی لیکن دلی شہر اور شاہ جہاں آباد اسے کاٹے کھاتا تھا۔ نواب مرزا کی تعلیم البتہ اب رک گئی تھی۔ ملا غیاث رام پوری کی عمدہ تعلیم اور انتھک محنت کی بدولت وہ فارسی اور تاریخ وفلسفہ میں اپنے ہم عمروں میں بڑھ کر تھا۔ اسے یقین تھا کہ ایک دن وہ بہت اچھا شاعر اور استاد بن جائے گا۔ حافظہ اتنا اچھا تھا کہ فارسی اور اردو کے ہزاروں اشعار یاد تھے۔ وہ زود گوئی میں بھی کمال رکھتا تھا۔ بہت جلد ہی نواب مرزا کا نام زبانوں پر چڑھ کر سارے شہر میں مشہور ہو چکا تھا خود مرزا غالبؔ جیسے شاعر کو فکر تھی کہ اس ہونہار لڑکے کو بلوا کر اس کی ہمت افزائی کریں اور ایسا کیا بھی۔

انھیں دنوں خواجہ حیدر علی آتش کی ایک تازہ غزل لکھنؤ سے دہلی آئی جس کا مطلع تھا:

مگر اس کو فریب نرگسِ مستانہ آتا ہے

اُلٹتی ہیں صفیں، گردش میں جب پیمانہ آتا ہے

مصرع اول کو طرح بنا کر بہت سے شعرائے دہلی نے غزل کہی۔ جس میں

نواب مرزا کے اشعار یوں تھے:

رخِ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں
اُدھر جاتا ہے دیکھیں یا اِدھر پروانہ آتا ہے
دغا شوخی شرارت بے حیائی فتنہ پردازی
تجھے کچھ اور بھی اے نرگسِ مستانہ آتا ہے

ایک دن نواب مرزا قدم شریف میں اپنے والد کی قبر پر فاتحہ پڑھ کر واپس ہو رہا تھا کہ صدر دروازے پر ایک خوبرو اور وجیہہ شخص ہوادار (۲۰) میں بیٹھا تھا۔ وہ شخص مرزا فتح الملک بہادر شاہ ظفر کے تیسرے بیٹے مرزا فخرو اور ہونے والے ولی عہد تھے۔ نواب مرزا نے پاس پہنچ کر کورنش (۲۱) بجالائی اور درگاہ سے نکلنے ہی والا تھا کہ ایک چوبدار (۲۲) نے نواب مرزا سے کہا کہ صاحب عالم و عالمیان یاد فرماتے ہیں۔ نواب مرزا کے سامنے آتے ہی صاحب عالم نے کہا:

جیتے رہو، ہمیں تمھاری مؤدب کورنش پسند آئی۔ کیا نام ہے تمھارا۔ کس کے بیٹے ہو؟

س۔۔۔سرکار م۔۔۔میں نواب شم۔۔۔۔شمس الدین احمد خاں کا بیٹا ہوں، نواب مرزا مجھے کہتے ہیں۔

اچھا۔ شمس الدین احمد والیِ فیروز پور جھر کہ ولوہارو کے فرزند ہو؟

سرکار نے درست فرمایا۔

بھئی سبحان اللہ رئیسانہ سبھاؤ کے شخص تھے، یہیں مدفون ہیں اور تم لوگ اب۔۔۔۔؟

وہ۔۔۔۔تمھاری والی۔۔۔۔اتنا کہہ کر شہزادے نے توقف کیا۔ اسے شاید خیال آگیا کہ مستورات کے بارے میں کچھ پوچھنا تہذیب کے خلاف ہے۔ اچھا ہمارا سلام کہنا۔

نواب مرزا کو شہزادے کے بارے میں کچھ زیادہ معلوم نہ تھا۔ اِدھر اُدھر سے پتہ لگایا

---

1 کئی چاند تھے سرِ آسماں ص ۸۴۵

تو صرف اتنا معلوم ہوا کہ شاعر بھی ہیں۔ رمز تخلص کرتے ہیں اور استاد ذوقؔ کے شاگرد ہیں۔

نواب مرزا نے گھر آ کر اپنی ماں کو شہزادے سے ملاقات کا ذکر کیا۔ وزیر چپ چاپ سنتی رہی۔ بعد میں وزیر خانم اپنی خادمہ حبیب النسا سے میرزا فتح الملک کے بارے میں مختلف سوالات پوچھتی رہی۔ حبیبہ نے شہزادے کے بارے میں بڑی امید افزا باتیں بتائیں۔ آخر میں یہ تجویز رکھی کہ چلئے بائی جی سے پوچھ لیں۔

دوسرے دن حبیبہ اور وزیر خانم بائی جی کے یہاں پہنچیں۔ کوڑیاں گن کر بائی جی نے کہا کہ تمھیں نواب شمس الدین کو چھوڑنا ہوگا کیونکہ قلعے کی بیگمات کھلے عام مزاروں پر نہیں جاتی ہیں۔ وہاں پردے کا بڑا اہتمام ہے۔

تو بائی جی کا حکم ہے کہ میں قلعے کا پیغام قبول کرلوں؟

ہمارا کچھ حکم نہیں بابا۔۔ یہ امور ہونے والے ہیں!

اور اس کے بعد میرے دکھ دور ہو جائیں گے بائی جی صاحب؟

دکھ، سکھ تو دھوپ چھاؤں کی طرح ہیں۔ ہر چیز تغیر پذیر ہے، قلعے کی بادشاہت کے بھی دن کبھی پورے ہوں گے۔

مولانا امام بخش صہبائی اور حکیم احسن اللہ کی مدد سے ۲۴ جنوری ۱۸۴۵ء کو وزیر خانم کا نکاح بعد نماز مغرب فتح الملک مرزا فخرو کے ساتھ بہت دھوم دھام سے ہو گیا۔ قلعہ معلّٰی میں بہ طور خاص مبارک سلامت کی بارش ہو رہی تھی۔ وزیر خانم کو ''شوکت محل'' کا خطاب دیا گیا۔ نواب مرزا اور شاہ محمد آغا کی پرورش کا بھی خاطر خواہ انتظام کیا گیا۔ کئی ہفتوں تک دعوتوں اور ضیافتوں کا دور چلتا رہا۔ گویا وزیر خانم کی زندگی میں ایک نیا سورج طلوع ہوا۔ شادی کے بعد اِدھر تو وزیر خانم بادشاہ وقت کی بہو بنیں اور اُدھر نواب مرزا کی شادی فاطمہ رفاعی کے ساتھ ہوگئی۔ وزیر خانم اپنی خوش نصیبی پر نازاں تھی مگر تقدیر دور کھڑی ہنس رہی تھی۔ ہر کمالے را زوال کے مصداق وزیر کے آفتاب مسرت کو بھی گہن لگنے والا

تھا۔ وزیر خانم کو مرزا فخرو سے ایک بیٹا (خورشید مرزا) پیدا ہوا۔ دوبارہ محل میں خوشیاں منائی گئیں اور مٹھائیاں تقسیم ہوئیں۔ لیکن افسوس کہ وہ منحوس گھڑی آ کر رہی جس سے وزیر ہمیشہ ڈرا کرتی تھی۔

۱۰ر جولائی ۱۸۶۵ء کو مرزا فخرو نے بعارضۂ ہیضہ انتقال کیا۔ وزیر خانم نے اپنا منھ پیٹ لیا۔ بجائے اس کے کہ وزیر خانم کی ساس زینت محل اس بیوہ غمزدہ پر رحم کرتیں اسے نہایت بے رحمی سے محل سے نکل جانے کا حکم دے دیا۔ وزیر خانم ان سے خوب لفظی جنگ کی لیکن آخر نتیجہ صرف اتنا رہا کہ ع

"شاخوں پہ جلے ہوئے بسیرے" (ناصر کاظمی)

"اگلے دن مغرب کے بعد قلعۂ مبارک کے لاہوری دروازے سے ایک چھوٹا سا قافلہ باہر نکلا۔ ایک پالکی میں وزیر۔ ایک بہل پر اس کا اثاث البیت اور پالکی کے دائیں بائیں گھوڑوں پر نواب مرزا اور خورشید مرزا۔ دونوں کی پشت سیدھی اور گردن تنی ہوئی تھی۔ محافظ خانے والوں نے روکنے کے لیے ہاتھ پھیلائے تو مرزا خورشید عالم نے ایک ایک مٹھی اٹھنیاں چونیاں دونوں طرف لٹائیں اور یوں ہی سر اٹھائے ہوئے نکل گئے۔ ان کے چہرے ہر طرح کے تاثر سے عاری تھے لیکن پالکی کے بھاری پردوں کے پیچھے چادر میں لپٹی اور سر جھکائے بیٹھی ہوئی وزیر خانم کو کچھ نظر نہ آتا تھا" [1]

درج بالا اقتباس ناول کا اختتامیہ ہے۔ تقدیر ایک مرتبہ پھر وزیر خانم کو وقت کے بھنور میں ڈھکیل دیتی ہے۔ ناول نگار نے وزیر خانم کے کردار کے حوالے سے انیسویں صدی کے مرد مرکوز معاشرہ میں ایک عورت کے ذریعہ اپنی شناخت قائم کرنے کی جدوجہد کو موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ اس جدوجہد کے دوران اس کی زندگی میں جو مختلف موڑ آتے ہیں اور ان

---

1. کئی چاند تھے سرِ آسماں ص ۸۴۵

مراحل میں وہ جن اشخاص کے رابطے میں آتی ہے وہ اس عہد میں ہندوستان کی سیاسی اور ادبی تاریخ میں قابل ذکر اور اہم مقام کے حامل ہیں۔ ناول نگار نے ناول کے مرکزی کردار کے حوالے سے اس پورے عہد کی تاریخ کو زندہ کر دیا ہے۔

آٹھ سو پینتالیس صفحات پر مشتمل اس ضخیم ناول کا خلاصہ چند صفحات میں پیش کرنا سمندر کو کوزے میں بند کرنے جیسا عمل ہے۔ اس مشکل کے باوصف یہ کوشش کی گئی ہے کہ خلاصہ پیش کرتے وقت ان اہم نکات کو بیان کر دیا جائے جو ناول کے تخلیقی منظر نامہ کو نمایاں کر دیں۔

☆☆☆

فرہنگ

(۱) شبیہ ساز	:	مشابہ تصویر بنانے والا (Portrait Painter)
(۲) نقاش	:	نقش و نگار بنانے والا، مصور۔
(۳) قالین باف	:	غالیچہ، قالین بُننے والا
(۴) چوب تراشی	:	لکڑی پر نقش و نگار بنانا۔
(۵) سادہ کاری	:	سونے کے تار سے کپڑوں پر بیل بوٹے کاڑھنا۔
(۶) کلدار اشرفیاں	:	قدیم مقامی سکہ۔
(۷) شاہ عالم اشرفیاں	:	قدیم بین الاقوامی سکہ۔
(۸) شاگرد پیشہ	:	نوکر چاکر، ملازموں کے رہنے کے لیے وہ کمرہ جو محل سے قریب ہو
(۹) اصیلیں	:	باندی، کنیز، لونڈی۔
(۱۰) ماما	:	وہ دائی یا خادمہ جو کھانا بناتی ہو۔
(۱۱) چھوچھو	:	دایہ، وہ عورت جو لڑکیوں کی خدمت کے لیے مقرر ہوتی ہے۔
(۱۲) ڈومنی پن	:	گانے بجانے کا شوق، طوائف پن۔
(۱۳) بہلی	:	چھوٹی بیل گاڑی جو سواری کے کام آتی ہے۔
(۱۴) پنڈاروں	:	ایک قسم کا آوارہ گرد گروہ، قبیلہ۔
(۱۵) عرب سرائے	:	قدیم دہلی کا طوائفوں کا ایک علاقہ۔
(۱۶) کیوپڈ	:	رومیوں کا عشق کا دیوتا۔

(۱۷) سانڈنی سوار	:	تیز رفتار اونٹنی کی سواری کرنے والا۔
(۱۸) روبکارو	:	نوابوں کا وہ تحریر نامہ جس میں کوئی حکم صادر کیا گیا ہو۔ ایسے حکم نامہ کو لانے اور لے جانے والے کو "روبکارو" کہتے ہیں۔
(۱۹) مشکی سوار	:	سیاہ رنگ کے گھوڑے کی سواری کرنے والا۔
(۲۰) ہوادار	:	ایک قسم کی ڈولی جو چاروں طرف سے کھلی ہوتی ہے۔
(۲۱) کورنش	:	درباری سلام کرنے کا طریقہ۔
(۲۲) چوبدار	:	لاٹھی لے کر نوابوں کے آگے چلنے والا نوکر۔

☆☆☆

کرداروں کا تعارف

(الف) بنیادی کردار

۱۔مہاراول گجندر رپتی مرزا:

قدیم نظام زمینداری کا ایک نمائندہ جو اپنی دولت ،نفری طاقت اور اعلیٰ حاکموں سے تعلقات کے نشے میں اپنے دور کا فرعون بنا ہوا تھا۔غریبوں اور ناداروں پر طرح طرح کے حیوانی مظالم ڈھایا کرتا تھا۔ چونکہ وہ کشن گڑھ ،راجپوتانہ (موجودہ راجستھان) کا والا جاہ تھا اسی لیے سو فیصد مطلق العنان تھا۔نہ اس کی کوئی مخالفت کرسکتا تھا اور نہ ہی اس کے حکم کو ٹالنے کی جرأت رکھتا تھا۔اس کا زمانہ ہندوستان میں اٹھارویں اور انیسویں صدی کا زمانہ تھا۔

۲۔مخصوص اللہ

ایک عجیب وغریب ماہرفن مصور جو راجستھان کے ایک چھوٹے سے گاؤں ''ہندل پروا' میں رہتا تھا۔ہندوؤں اور مسلمانوں کی اس مخلوط آبادی والے گاؤں کا بیشتر حصہ شبیہ سازوں پر مشتمل تھا۔نہ جانے مخصوص اللہ کے ستارے گردش میں آگئے تھے یا گاؤں والوں پر عذاب الٰہی نازل ہوگیا تھا کہ انجانے میں مخصوص اللہ نے ایک تصویر بنادی اور اس کا نام لوگوں نے 'بنی ٹھنی'؛' من موہنی' یا' رادھا' رکھ دیا۔ یہ سب تو وقتی چیز تھی لیکن دراصل لاشعوری طور پر مخصوص اللہ نے اپنی ہونے والی پوتی وزیر خانم کی تصویر کھینچ دی تھی۔بدقسمتی سے تصویر کی شکل مہاراول گجندر رپتی مرزا کی جوان بیٹی سے مشابہ تھی جسے گجندر پتی نے سات پردوں

میں چھپا کر پالا تھا۔ جب اسے خبر ملی کہ اس کی بیٹی کی شبیہ بنائی گئی ہے تو وہ آپے سے باہر ہوگیا۔ خود گھوڑے پر بیٹھا اور چند سواروں کو ساتھ لیا۔ ایک بے پردہ محافے میں اپنی بیٹی من موہنی کو بیڑی ڈال کر بٹھایا اور مخصوص اللہ کے گھر پہنچا۔ طاق پر من موہنی کی تصویر رکھی ہوئی تھی جسے دیکھ کر مہاراول آپے سے باہر ہوگیا اور اپنی بیٹی کو قتل کر دیا پھر نیزے کی انی سے اس کی تصویر پھاڑ ڈالی اور چلا کر کہا ''یہ لوگ صبح کے پہلے پہلے گاؤں خالی کر دیں ورنہ میں ان کی جان و مال کا ذمہ دار نہ ہوں گا''۔

۳۔محمد یوسف سادہ کار

مخصوص اللہ کے پر پوتے محمد یوسف سادہ کار کا تعلق کشمیر سے تھا۔ سادہ کاری اس کا آبائی پیشہ نہ تھا۔ یوسف کی پیدائش ۱۷۹۳ء کی تھی۔ اس کے باپ یعقوب بڈ گامی دو بھائی تھے جس میں دوسرے بھائی کا نام داؤد بڈ گامی تھا۔ ماں کا نام جمیلہ تھا۔ یہ لوگ کشمیر میں مدت سے رہ رہے تھے لیکن یہ اصلاً کشمیری باشندے نہ تھے۔ دراصل یہ لوگ راجستھان کے ایک گاؤں ہندل پروا کے تھے جہاں کے شبیہ ساز مشہور ہیں۔ یوسف کی شادی اکبری بائی فرخ آبادی کی لڑکی اصغری سے ہوئی اس وقت یوسف کی عمر ۱۵ برس اور اصغری تیرہ برس کی تھی۔

۴۔اکبری بائی فرخ آبادی

اکبری بائی فرخ آباد (یوپی) کی رہنے والی تھیں لیکن جب انگریزوں اور مرہٹوں میں جنگ ہوئی، مرہٹے شکست کھا گئے تو اکبری بائی فرخ آباد کی سکونت ترک کر کے مستقل طور پر دہلی میں آبسیں۔ وہ پہلے اپنی بہن کے یہاں چاوڑی بازار میں قیام پذیر رہیں۔ پھر انھیں چاوڑی بازار ہی کے کوچۂ پنڈت کے نکڑ پر ایک مطلب کا مکان مل گیا جہاں ان کے اور ان کے شائقین کے شب و روز اچھے گزرنے لگے۔

۵۔انوری خانم عرف بڑی بیگم

محمد یوسف سادہ کار کی شادی اکبری بائی کی لڑکی اصغری سے ہوئی اور اصغری کے

یہاں تقریباً دو برس بعد ایک نہایت درجہ خوبصورت لڑکی پیدا ہوئی جس کا نام انوری خانم عرف بڑی بیگم رکھا گیا۔ وہ شروع ہی سے انتہائی سعیدہ اور خداترس تھی۔ سات سال کی عمر ہی سے صوم وصلوٰۃ کی پابندی کرنے لگی تھی۔ نویں سال میں مکمل روزے رکھنے کے ساتھ ساتھ گیارہ برس کی عمر تک پردے کا بھی بڑا اہتمام کرنے لگی لہٰذا اچھے رشتے آنے لگے۔ شیخ مولوی نظیر صاحب مقیم پھاٹک حبش خاں سے عقد کر دیا گیا۔

۶۔ عمدہ خانم عرف منجھلی بیگم

عمدہ خانم محمد یوسف کی دوسری بیٹی تھی۔ نھیال سے گہری محبت تھی بس چلتا تو زندگی بھر نانی کے ساتھ رہتی۔ شاعری، موسیقی اور فن خطاطی کی دلدادہ تھی۔ ماہ تخلص اختیار کیا۔ تہذیب وتمدن کا سلجھا ہوا شعور رگ وپے میں سرایت کیے ہوئے تھا۔ اکبری بائی نے اسے نواب سید یوسف علی خاں والیِ رام پور کے متوسلین میں شامل کرا دیا۔

۷۔ وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم

یہ محمد یوسف سادہ کار کی سب سے چھوٹی بیٹی تھی جس کا سن پیدائش ۱۸۱۱ء ہے۔ وزیر خانم بے شک اپنے ماں باپ کی جائز اولاد تھیں۔ ان کے دادا اور پردادا بھی باعزت لوگ تھے البتہ ان کی نانی اکبری بائی فرخ آباد کی ڈیرے دارنی تھیں۔ اس زمانے میں ایسے پیشہ وروں کو بڑی قدر کی جاتی تھی کیونکہ ان کے ڈیرے امرا اور نوابوں کے بچوں کے لیے تربیت گاہ تھی۔ مخصوص اللہ اس کے جدّ اعلیٰ اور سلیمہ خانم جدۂ ماجدہ تھیں۔ اپنی دو بڑی بہنوں کے برعکس، وزیر خانم سانولے رنگ لیکن غضب کی حسین تھی۔ تھوڑا بہت گانا بجانا بھی سیکھ لیا تھا۔ بے حد موڈی اور اپنی مرضی کی مختار تھی۔ ابھی تیرہواں سال تھا لیکن شادی بیاہ کے نام سے پناہ مانگتی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ اس کو ماں کی تنبیہیں، بڑی بہنوں کی مثال اور محبت ذرا بھی اثر نہ کرتی تھی۔ وہ شعر بھی کہتی تھی اور میاں شاہ نصیرالدین نصیر (وفات ۱۸۴۰ء) سے کلام پر اصلاح بھی لینے لگی تھی۔ فارسی

کے ہزاروں شعر از بر تھے۔ زہرہ تخلص تھا۔ ماں کے مرنے کے بعد وزیر خانم کے ساتھ کچھ ایسے حادثات پیش آئے کہ اس کی زندگی میں یکے بعد دیگرے مرد داخل ہوئے۔ ان کے نام حسب ذیل تھے:

۱۔ مارسٹین بلیک (مار ڈالا گیا)

۲۔ شمس الدین احمد خاں (پھانسی دی گئی)

۳۔ آغا مرزا تراب علی رفاعی (ٹھگوں نے مار ڈالا)

۴۔ مرزا فتح الملک بہادر (عرف مرزا فخرو) (بیمار ہو کر مر گیا)

۸۔ سوفیہ (Sophia)

مسیح جان عرف بادشاہ بیگم۔ باپ مارسٹن بلیک اور ماں وزیر خانم۔ مارسٹن بلیک جو ۱۸۳۰ء میں ملازمت کے دوران جے پور کے ایک بلوے میں مارا گیا۔ سوفیہ کی خوبصورتی اس زمانے کی مثال تھی۔ سوفیہ کی شادی اینگلو انڈین فوجی افسر Alexander Skinner المعروف بہ ایلک سے ہوئی۔ سوفیہ کو شعر و ادب سے گہری رغبت تھی۔ ادبی حلقوں میں وہ مس بلیک خفی کے نام سے شہرت رکھتی تھی۔

۹۔ مارٹن بلیک (Martin Blake)

وزیر خانم اور مارسٹن بلیک کا بیٹا عرفیت امیر مرزا۔

۱۰۔ بہادر میرزا:

سوفیہ مارسٹن اور الگزنڈر اسکنر کا بیٹا۔

۱۱۔ احمدی بیگم

سوفیہ مارسٹن اور الگزنڈر اسکنر کی بیٹی۔ ان کا عیسائی نام شارلٹ (Charlotte) تھا لیکن وہ احمدی بیگم کے نام سے جانی جاتی تھیں۔ ان کی اولادیں ۱۹۴۶ء میں جے پور راجستھان میں رہائش پذیر تھیں۔

۱۲۔ محمد امیر یا امیر اللہ

سوفیہ عرف بادشاہ بیگم کا دوسرا شوہر۔ اس جوڑے سے ایک بیٹا تھا۔

۱۳۔ حسیب اللہ قریشی

سوفیہ امیر اللہ کا پوتا۔ پیدائش تقریباً ۱۸۹۰ء باپ کا نام معلوم نہیں ہو سکا۔ باپ کا نام چھپانے اور قریشی لکھنے کی وجہ کیا تھی یہ ایک ایسا راز تھا جو کبھی وا نہ ہوا۔ غالب گمان ہے کہ امیر اللہ کا سلسلۂ نسب قریشی خاندان سے ملتا ہے۔ انھیں فارسی، ہندی، سنسکرت اور انگریزی زبان پر اچھی دسترس تھی۔ بہرحال یہی حسیب اللہ قریشی نے اردو ادب میں سلیم جعفر کے نام سے ایک نقاد اور ماہر بحر عروض کے شناور کی حیثیت سے ایک نمایاں مقام حاصل کیا۔

۱۴۔ شمیم جعفر (اعجاز احمد قریشی)

اعجاز قریشی، سلیم جعفر کی واحد اولاد نرینہ تھی۔ ادبی ذوق ورثے میں ملا تھا۔ اردو اور فارسی سے خاطر خواہ واقفیت تھی۔ نواب مرزا خاں داغ دہلوی سے قرابت بعیدہ رکھنے کے باوجود ان کے عاشق اور داغ دہلوی کی والدہ یعنی اپنی پردادی وزیر خانم کے قصیدہ خواں تھے۔ مذکورہ دونوں بزرگوں کے حالات خوب جمع کیے۔ ۱۹۵۹ء میں ان کا انتقال ہوا۔

۱۵۔ وسیم جعفر

شمیم جعفر کے بیٹے۔ ماں کا نام پرڈیٹا مارٹیمر (Perdita Mortimer) شمیم جعفر کے انتقال کے بعد پرڈیٹا اپنے بیٹے وسیم جعفر اور اس کی بڑی بہن کو اپنے ساتھ لے کر انگلستان چلی گئیں۔

۱۶۔ ڈاکٹر خلیل اصغر فاروقی

ماہر امراض چشم۔ یہ ایک قطعاً فرضی نام ہے جسے مذکورہ ناول میں حاضر راوی کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے والد کا نام محمد خلیل الرحمٰن اور دادا کا نام حکیم مولوی محمد اصغر فاروقی تھا۔ مصنف نے دونوں ناموں کو خوبصورتی سے یکجا کر کے

ڈاکٹر خلیل اصغر فاروقی کی تخلیق کی۔

۱۷۔نواب مرزا خاں داغ

نواب مرزا خاں، تخلص داغ اور عرفیت ''میاں'' کی پیدائش ۲۵رمئی ۱۸۳۱ء، چہار شنبہ بوقت دو بجے دن میں وزیر خانم کے یہاں ہوئی۔ ان کے والد نواب شمس الدین نے اپنے اس بچے کا نام اپنے مرحوم بھائی کے نام پر محمد ابراہیم علی خاں رکھا لیکن نواب مرزا کے نام سے پکارنا پسند کیا۔ داغ ابھی مشکل سے پانچ سال کے تھے کہ نواب شمس الدین خاں ایک انگریز افسر ولیم فریزر کے قتل کے مجرم قرار پائے گئے جس کے الزام میں انھیں ۱۸راکتوبر ۱۸۳۵ء، بہ وقت ۸ بجے دن، دہلی میں سر عام تختۂ دار پر لٹکا دیا گیا اور داغ یتیم ہو گئے۔ داغ کی والدہ وزیر خانم نے اپنی بہن عمدہ خانم عرف منجھلی بیگم اور نواب شمس الدین خاں کی ہمشیرہ جہانگیرہ بیگم کی مرضی سے ۱۱راگست ۱۸۴۲ء کو آغا مرزا مولوی تراب علی رفاعی سے اسلامی طریقے سے پہلا نکاح کیا اور دہلی سے رام پور چلی گئیں، ابھی تقریباً ڈیڑھ سال کا ہی عرصہ گزرا تھا کہ مرزا تراب علی کو ٹھگوں نے مار ڈالا۔ ۲۴رجنوری ۱۸۴۵ء کو وزیر خانم دوسری بار بہادر شاہ ظفر کے لڑکے میرزا محمد سلطان غلام فخر الدین عرف مرزا فخرو کے نکاح میں آگئیں۔ داغ کی تعلیم و تربیت ذوق کی رہنمائی میں لال قلعہ میں ہوئی۔ دلی کے مشاعروں میں داغ مشق سخن کرتے رہے۔

۱۰رجولائی ۱۸۵۶ء کی صبح مرزا فخرو بہادر چند دنوں کی علالت کے بعد انتقال کر گئے۔ لہٰذا داغ کو اپنی ماں کے ساتھ قلعہ کو خیر باد کہنا پڑا۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں داغ دہلی سے اپنے خالو کے یہاں رام پور پہنچے جو والیِ رام پور تھے۔ خالو نے انھیں ہاتھوں ہاتھ لیا اور نواب کلب علی خاں اور ولی عہد نواب یوسف علی خاں کے مصاحب خاص بنا دیے گئے ان دونوں کے انتقال کے بعد محبوب علی خاں نظام حیدر آباد کے اتالیق مقرر ہوئے یہیں پر داغ کی زبان پر فالج کا شدید حملہ ہوا۔ ۱۴رفروری ۱۹۰۵ء کو انتقال کر گئے۔ درگاہ یوسفین

حیدر آباد میں دفن کیے گئے۔

۱۸۔ولیم فریزر (William Fraser)

ولیم فریزر ایک انگریز افسر تھا جو دہلی میں دولت کمپنی بہادر میں ریزیڈنٹ تھا۔اس نے اپنے اعلیٰ افسروں کی طرح ہندوستانی زبان بڑے شوق سے سیکھی۔ ہندوستانی تہذیب اور اس کے رکھ رکھاؤ سے بھی اسے خاصی رغبت تھی۔فارسی، اپنی مادری زبان انگریزی کی طرح بولتا تھا۔شاعری سے بھی خاطر خواہ دلچسپی تھی۔نہایت ظالم و جابر طبیعت پائی تھی۔ کاشتکاروں کو اس قدر عاجز کرتا تھا کہ اس کے ظلم و جبر کی وجہ سے دہلی کے قرب وجوار کے کاشتکاروں کو گاؤں چھوڑنے پر مجبور ہونا پڑا۔فریزر ایک ذہنی عیاش تھا اور مہمان عورتوں کو بھی اپنی ذہنی ہوس کا نشانہ بناتا۔ چھ سات بیبیاں تھیں،عمر پچاس سے تجاوز کررہی تھی پھر بھی اس کے معشوقوں میں کئی اَمرد بھی تھے۔ولیم فریزر انگریز ہونے کے باوجود بھی ہندوستانی امیرزادوں کی طرح لباس زیب تن کیا کرتا تھا۔

وزیر خانم جو نواب شمس الدین خاں کی منظور نظر تھی اور ولیم فریزر بھی اسے پسند کرتا تھا جس کی وجہ سے دونوں کے تعلقات میں تضاد پیدا ہونا یقینی تھا۔اس کے علاوہ ایک موقع پر فریزر نے شمس الدین کے خلاف گواہی بھی دی۔کئی ایسی باتیں تھیں جس سے نواب شمس الدین خاں والیِ فیروز پور جھرکہ سے ولیم فریزر کی دشمنی میں دن بدن اضافہ ہوتا رہا۔۲۲؍مارچ ۱۸۳۵ء کی شب میں ولیم فریزر کشن گنج کے راجہ کلیان سنگھ کی دعوت سے اپنی بگھی میں واپس ہورہا تھا کہ نواب شمس الدین خاں کے اشارے پر کریم خاں نے تقریباً رات کے گیارہ بجے ولیم فریزر کو گولیوں سے بھون دیا۔

۱۹۔نواب شمس الدین احمد خاں

نواب شمس الدین احمد خاں دلاورالملک نواب احمد بخش خاں بیٹے تھے۔احمد بخش کی انگریزی حکومت میں بڑی قدر و منزلت تھی۔زندگی بڑی طمطراق اور ٹھاٹ باٹ سے

گزری۔ انگریزی حکومت کے ایک اعلیٰ عہدیدار لارڈ لیک نے احمد بخش خاں کو فیروز پور جھرکہ کی ایک وسیع وعریض جائداد عطا کی جو ایک ریاست کے برابر تھی علاوہ ازیں ''الور'' کے راجہ بختاور سنگھ نے نواب احمد بخش خاں کو نہ صرف ''لوہارو'' کی ریاست کا مالک بنایا بلکہ اس کے ساتھ ساتھ اپنی معشوقہ ''موسی'' کی بہن ''مدی'' کو بھی کو عطا کر دیا۔ احمد بخش خاں اور مدی سے نواب شمس الدین کے علاوہ ایک بیٹا اور دو بیٹیاں پیدا ہوئیں۔ اس کے بعد احمد بخش نے برلاس مغل خاندان کی حسینہ بیگم سے نکاح کر لیا جن سے امین الدین احمد، ضیاء الدین احمد اور پانچ بیٹیاں پیدا ہوئیں۔ از راہ دور اندیشی احمد بخش خاں نے شمس الدین خاں کو فیروز پور جھرکہ کا مالک بنا دیا اور لوہارو مع پہاسو امین الدین احمد اور ضیاء الدین احمد کے نام لکھ دیا اس وصیت نامے کو دونوں فریقین نے ناپسند کیا باوجود اس کے ۱۸۲۵ء میں احمد بخش خاں کے وصیت نامے پر بحیثیت گواہ سر چارلس مٹکاف اور لونی نے دستخط کیے۔ انگریزی قوانین کے مطابق سر چارلس مٹکاف کے بعد تیسرے ریزیڈنٹ فرانس ہاکنس (Francis Hawkins) نے احمد بخش خاں کے بڑے لڑکے کی حیثیت سے نواب شمس الدین احمد خاں کو متذکرہ بالا دونوں ریاستوں کا مالک ومختار بنا دیا لیکن امین الدین اور ان کی والدہ، بیگم جان لوہارو کی جائداد دوبارہ حاصل کرنے کے لیے جدوجہد کرتے رہے اسی درمیان ریزیڈنٹ کے عہدے پر ولیم فریزر کا تقرر ہوا جو مذکورہ حالات سے بخوبی واقف تھا۔ فریزر نے بیگم جان اور ان کے دونوں بیٹوں کے حق میں اپنی رپورٹ کو از سر نو ترتیب دے کر کلکتہ کے صدر دفتر میں یہ کہہ کر بھیجی کہ سابقہ فیصلہ یک طرفہ تھا لہٰذا ''لوہارو'' کی جائداد بیگم جان اور امین الدین کو واپس کی جائے۔ ایک طرف نواب شمس الدین احمد خاں کو اس بات کی طمانیت تھی کہ ولیم فریزر جن کو وہ بچپن سے چچا جان کہا کرتے تھے، وہ ان کے حریفوں کے حق میں فیصلہ نہ دے کر گزشتہ فیصلے کو میرے حق میں برقرار رکھیں گے لیکن فریزر نے مخالفت کی جس کی ایک وجہ نواب شمس الدین خاں کی منظور وزیر خانم بھی تھی، کیونکہ ولیم فریزر،

وزیر خانم پر حریصانہ نگاہ رکھتا تھا۔ وزیر خانم اور لوہارو کی جائیداد کے تنازع کی وجہ سے فریزر نے شمس الدین احمد خاں کی سرِ عام بے عزتی کر دی، اس پر شمس الدین احمد خاں نے فریزر کو قتل کروا دیا۔ انگریزوں نے چھان بین کر کے فریزر کے قاتل کریم خاں کے علاوہ نواب شمس الدین احمد خاں کو بھی ۱۸ را کتوبر ۱۸۳۵ء کو پھانسی دے دی۔

۲۰۔ مارسٹن بلیک (Marston Blake)

مارسٹن بلیک، ایسٹ انڈیا کمپنی کی طرف سے کپتان اور کمپنی کے پولیٹکل ایجنٹ کی حیثیت سے دہلی میں تعینات تھا۔ غالب گمان تھا کہ وہ دہلی میں ریزیڈنٹ اور جنرل کے عہدے پر فائز ہوگا۔ ۲۸ سالہ نوجوان، کشیدہ قامت، شگفتہ مزاج، بذلہ سنج اور اچھی خاصی ہندی بولنے والا مارسٹن بلیک، وزیر خانم سے ملا تو وہ اس پر مر مٹی۔ اس کے والد محمد یوسف سادہ کار نے بھی کوئی مداخلت نہیں کی۔ مارسٹن بلیک کا تبادلہ جے پور ہو گیا اور وزیر خانم بھی مارسٹن بلیک کے ساتھ جے پور چلی گئی۔ دوران ملازمت ۱۸۳۰ء کے اوائل میں جے پور کے ایک مقامی بلوے میں مارسٹن بلیک مارا گیا۔

۲۱۔ آغا مرزا تراب علی رفاعی

آغا مرزا تراب علی رفاعی ایک ایرانی ذی علم خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ہندوستان آنے کے باوجود اپنے گھر میں فارسی زبان میں گفتگو کرتے تھے۔ رام پور میں عرصہ دراز سے قیام تھا۔ تجارت ان کا خاص پیشہ تھا۔ پہلی بیوی کا انتقال ہو گیا جن سے کوئی اولاد نہ تھی۔ آغا مرزا تراب علی رفاعی، نواب شمس الدین احمد کی بہن جہانگیرہ کے جیٹھ تھے۔ جہانگیرہ اور عمدہ خانم کی کوششوں سے ۱۱ر اگست ۱۸۴۲ء کو وزیر خانم اور آغا مرزا تراب علی کا نکاح ہو گیا۔ آغا مرزا شیعہ مسلک سے تعلق رکھتے تھے۔ وہ ایک وسیع النظر اور آزاد خیال انسان تھے۔ جون ۱۸۴۳ء کو وزیر خانم اور آغا مرزا تراب علی کے یہاں ایک بیٹا پیدا ہوا جس کا نام شاہ محمد آغا مرزا رکھا جو بڑا ہو کر فارسی ادب میں شائق اور ہندی ادب میں شاغل کے نام سے مشہور ہوا۔

۱۲؍جنوری ۱۸۴۴ء کو آغا مرزا تراب علی رفاعی کا تجارتی قافلہ سون پور (بہار) سے رام پور کے لیے واپس ہو رہا تھا کہ کانپور کے پاس فتح پور ہسوہ سے تھوڑا آگے ٹھگوں نے قافلے کو لوٹ لیا جس میں مرزا تراب علی اپنے کئی ساتھیوں سمیت مار دیے گئے۔

۲۲۔ میرزا سلطان غلام فخر الدین، عرف مرزا فخرو

مرزا غلام فخر الدین عرف میرزا فخرو ۱۸۱۲ء میں پیدا ہوئے جو آخری مغل شہنشاہ ابوظفر محمد سراج الدین بہادر شاہ کے چوتھے بیٹے تھے۔ مغلیہ سلطنت کے رسم ورواج کے مطابق میرزا فخرو نے بھی اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ انگریزی زبان سے خاطر خواہ واقفیت تھی۔ ریختہ کے لیے انھوں نے استاد ذوق کی شاگردی اختیار کی اور رمزؔ تخلص اختیار کیا۔ فارسی زبان سیکھنے کے لیے مولانا صہبائی سے رجوع ہوئے۔ رقص وموسیقی کے فن میں ید طولیٰ رکھنے کے ساتھ ساتھ شہسواری اور تیر اندازی میں بھی اپنا کوئی ثانی نہیں رکھتے تھے۔

مرزا فخرو کی پہلی شادی فضلیت النسا بیگم سے ہوئی جن سے ایک ہی اولاد پیدا ہوئی جس کا نام میرزا ابو بکر تھا۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں دہلی کی فتح یابی کے بعد میرزا ابو بکر اپنے چچا میرزا خضر سلطان (بہادر شاہ ظفر کے آٹھویں بیٹے) کے ساتھ ایک انگریز افسر ہاسڈن (Hosdon) کے ہاتھوں شہید ہو گئے۔ پہلی بیوی کے انتقال کے بعد میرزا فخرو نے اپنی دوسری شادی مرزا الٰہی بخش کی بیٹی حاتم زمانی بیگم سے کر لی جن سے ایک بیٹی پیدا ہوئی علاوہ ازیں تیسری شادی کا پیغام مولانا صہبائی کے ذریعے انوری خانم عرف بڑی بیگم کے پاس بھیجا۔ طویل گفتگو کے بعد بمشکل وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم کو میرزا غلام فخر الدین سے نکاح کے لیے راضی کر لیا گیا اور ۲۴؍جنوری ۱۸۴۵ء کو وزیر خانم دلھن بن کر قلعہ معلیٰ میں داخل ہوئیں۔ میرزا فخرو نے انھیں شوکت محل کے خطاب سے نوازا۔ ان کے یہاں اکتوبر ۱۸۴۵ء کو ایک بیٹا پیدا ہوا جس کا نام خورشید میرزا رکھا گیا۔ ۱۰؍جولائی ۱۸۵۶ء کو میرزا فخرو اچانک ہیضہ جیسی مہلک بیماری میں مبتلا ہو کر انتقال کر گئے۔

(ب) ثانوی کردار

۱۔ مرزا غالبؔ

نام مرزا اسداللہ بیگ خاں اور تخلص اسدؔ و غالبؔ تھا۔ وہ ۲۷؍دسمبر ۱۷۹۷ء کی رات کو آگرہ (اکبرآباد) میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کے والد کا نام میرزا عبداللہ بیگ خاں اور عرف میرزا دولھا تھا، اسی لیے غالبؔ کی عرفیت میرزا نوشہ ہوگئی۔ غالبؔ کی ایک بڑی بہن بھی تھیں جن کا نام اور عرف چھوٹی خانم تھا۔ والدہ کا نام عزت النسا تھا اور وہ عمر بھر اپنے میکے میں رہیں۔ غالبؔ کے ایک بھائی میرزا یوسف بیگ خاں بھی تھے جو غالبؔ سے دو برس چھوٹے تھے۔ ۹؍اگست ۱۸۱۰ء کو جب غالبؔ ۱۳ برس کے تھے تو ان کی شادی نواب احمد بخش خاں کے چھوٹے بھائی الٰہی بخش خاں معروفؔ کی گیارہ سالہ صاحبزادی امراؤ بیگم سے ہوگئی۔

یہ واقعہ ۱۸۰۲ء کا ہے جب غالبؔ کے والد راجہ بختاور والیِ الور کے یہاں ملازم تھے۔ راجہ بختاور کی فوج کی طرف سے لڑتے ہوئے غالبؔ کے والد مخالف فوج کی گولیوں سے مارے گئے اس کے بعد غالبؔ کے چچا میرزا نصیراللہ بیگ خاں نے دونوں بھائیوں کی پرورش کی۔ غالبؔ کی وفات ۱۵؍فروری ۱۸۶۹ء دوشنبہ کو ہوئی اور بستی نظام الدین میں دفن ہوئے۔

۲۔ حکیم احسن اللہ خاں

حکیم احسن اللہ خاں بن حکیم عزیز اللہ صدیقی ابن نظام الدولہ عین الملک حکیم محمد احمد خاں دہلوی شیخ زین الدین ہروی کی اولاد سے تھے۔ ان کے بزرگ ہندوستان میں پہلے

کشمیر آئے، وہاں سے دہلی پہنچے۔ شیخ زین الدین کا مزار کشمیر میں ڈل جھیل کے کنارے واقع ہے اور بنام زمیندار شاہ موسوم ہے۔ سر سید احمد خاں نے اپنی دستاویزی کتاب ''آثارالصنادید'' میں لکھا ہے کہ حکیم احسن اللہ خاں کے والد حکیم محمد عزیز اللہ خاں نے اس فن شریف کو حاذق الملک حکیم محمد ذکاء اللہ خاں سے حاصل کیا اور اطبائے نامی شہر شاہجہاں آباد سے اس فن میں سبقت لے گئے۔ سر سید نے انھیں عہد مغلیہ کا آخری عظیم المرتبت طبیب کہا ہے۔

حکیم احسن اللہ خاں ۱۷۹۷ء میں پیدا ہوئے۔ منطق، فلسفہ، ہندسہ اور ہیئت دہلی کے اساتذہ سے اور طب اپنے والد سے پڑھی۔ ابتدا میں نواب احمد بخش خاں، والیِ فیروز پور جھرکہ کی ملازمت میں منصب طبابت پر مامور ہوئے۔ نواب احمد بخش خاں کی وفات کے بعد نواب فیض محمد خاں والیِ جھجر کے معالج خاص بنے۔ پھر اکبر شاہ ثانی کے زمانے میں شاہی طبیب کا اعزاز ملا۔ عطائے خلعت کے ساتھ عمدۃ الملک، حاذق الزماں کے خطابات سے بھی نوازے گئے۔ بعد میں بہادر شاہ ظفر کے طبیب خاص مقرر ہوئے۔ بادشاہ کے جملہ امور سلطنت میں دخیل تھے۔ بہت سے اہل علم و دانش کو دربار تک پہنچایا۔ غالبؔ و سر سید ان میں نمایاں تھے۔ غالبؔ کی تالیف ''مہر نیم روز'' کی ترتیب میں شریک تھے۔ ستمبر ۱۸۷۳ء میں بڑودہ میں انتقال ہوا اور وہیں دفن ہوئے۔

۳۔ نواب یوسف علی خاں

نواب یوسف علی خاں والیِ رام پور جن کا تخلص استاد میرزا اسد اللہ خاں غالبؔ نے، ناظمؔ رکھا تھا۔ نواب یوسف علی خاں کے والد کا نام محمد سعید خاں تھا۔ نوابان رام پور سے غالبؔ کے قریبی تعلقات تھے چنانچہ جب نواب یوسف علی خاں تعلیم حاصل کرنے کے لیے دہلی گئے تو فارسی تعلیم کے لیے غالبؔ کو اپنا استاد مقرر کیا۔ اگست ۱۸۴۰ء کو انگریزی حکومت نے نواب محمد سعید خاں کو ڈپٹی کلکٹر کے عہدے سے ترقی دے کر رام پور بھیجا اور وہ والیِ رام پور

مقرر کردیے گئے۔ ان کے فرزند نواب یوسف علی خاں ان کے ولی عہد ہوئے لہٰذا دہلی کا قیام ترک کر کے رام پور میں مستقل سکونت اختیار کرنی پڑی۔ وزیر خانم تو دہلی میں اکیلی رہ گئیں لیکن ان کی بڑی بہن عمدہ خانم اپنے بھانجے نواب مرزا خاں داغ کو ساتھ لے کر نواب یوسف علی خاں کے ہمراہ رام پور چلی گئیں۔ ۱۸۸۵ء میں یوسف علی خاں تخت نشین ہوئے۔

نواب یوسف علی خاں اور غالبؔ کے درمیان استاد اور شاگرد کے رشتے کو مولانا فضل حق خیر آبادی نے گہری دوستی میں بدل دیا۔ نواب یوسف علی خاں نے غالبؔ کو تاحیات سو روپے ماہوار تنخواہ مقرر کردی۔ ۱۲/اپریل ۱۸۶۵ء کو بعارضہ سرطانی نواب یوسف چل بسے۔

۴۔ پنڈت نند کشور

پنڈت نند کشور اپنے زمانے کے بڑے مانے ہوئے منجم، رمّال اور شانہ بین تھے۔ ایک زمانہ ان کی استادی کا معترف تھا۔ وزیر خانم کی نانی اکبری بائی کے ڈیرے پر کبھی کبھی بڑے اصرار کے بعد چلے آتے تھے۔ دہلی میں عرصۂ دراز سے قیام کے بعد اپنے بیٹے کے پاس ہانسی حصار میں مستقل سکونت کا ارادہ رکھتے تھے کیونکہ بیوی کی موت اور ضعیفی نے انھیں سراپا رنج وغم بنادیا اور بڑی حد تک معذور ہو گئے تھے۔ تنہائی کے شب و روز سے انھیں وحشت سی ہونے لگی لہٰذا دہلی میں خانم کے بازار میں واقع اپنے مکان کو بیٹی اور داماد کو بخش دیا اور ہانسی حصار چلے گئے۔ ہانسی حصار میں اپنے بیٹے اور بہو پر ذرہ برابر بوجھ بننا گوارہ نہ کیا۔ ایک کمرہ اپنے لیے مخصوص کرلیا، اپنا کھانا خود بناتے۔ بیٹے نے بارہا اصرار کیا پر پنڈت نند کشور نے کسی کی نہ سنی۔ یہاں تک کہ گھر سے باہر نکلنے کے لیے ذاتی طور الگ زینہ بنوایا۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے پنڈت نند کشور کا نقشہ کچھ اس طرح سے کھینچا ہے:

> ''پنڈت نند کشور کا قد کشیدہ، ڈیل دبلا اور رنگ گورا تھا۔ ہاتھوں کی انگلیاں لمبی اور مخروطی تھیں جیسی کہ مصوروں اور سنگ تراشوں کی ہوتی ہیں۔ بائیں ہاتھ کی انگلی میں گوریا کے انڈے کے برابر سبز بھورا لہسنیا چاندی کی کشتی نما

انگوٹھی میں یوں نمایاں تھا گویا فلک زہرہ پر سورج طلوع ہو رہا ہو۔ لہسنیا کی ڈھائی لکیریں نیزۂ خطی کی طرح جگمگا رہی تھیں۔ لہسنیا میں عموماً ایک یا حد سے حد ڈیڑھ لکیر ہوتی ہے۔ دو لکیروں کا لہسنیا نادر اور ڈھائی لکیروں کا لہسنیا ایک پوری بادشاہی کے خراج سے بڑھ کر گردانا جاتا ہے۔ پنڈت نند کشور زسر تا پا سفید لباس تھے۔ حتیٰ کہ ان کا برہمنی طرز کا عمامہ بھی سفید تھا گویا ان کے وجود کا سارا تاثر سفید اور نازک کپاس کے پھول جیسا تھا''[1]

[1] کئی چاند تھے سرِ آسماں: ص ۲۸۳۔۲۸۴

(ج) اضافی کردار

ا۔ بھرمارو

''بھرمارو'' انگریزوں کے زمانے کی ایک بندوق کا نام ہے جس میں بارود کو کاغذ میں گولی کی شکل دے کر نالی کی طرف سے بھرا جاتا ہے۔ نواب شمس الدین خاں والیِ فیروز پور جھرکہ کے وفادار کریم خاں کو بھرمارو اور اس کے تمام اقسام مثلاً قرابین اور بے دھری کو چلانے میں بے پناہ صلاحیت تھی اس بنا پر کریم خاں کو ''بھرمارو'' بھی کہا جاتا تھا۔ کریم خاں فیروز پور کے قلعے میں پیدا ہوا اور وہیں اس کی تربیت بھی ہوئی۔ عمر میں وہ نواب شمس الدین احمد خاں کا ہم عمر تھا اور پرورش بھی انھیں کے ساتھ ہوئی۔ ابتدائی تعلیم میں یہ دونوں ایک ہی استاد کے شاگرد رہے۔ جنگی مہارت اور اس کے اسرار رموز سیکھنے میں بھی کریم خاں نواب شمس الدین احمد خاں کے ساتھ ساتھ رہا۔ کریم خاں ایک مہذب اور ظریفانہ مزاج رکھنے والا نوجوان تھا۔ نواب شمس الدین خاں کی ایما پر ولیم فریزر کو قتل کرنے پر کریم خاں (بھرمارو) کو ۲۶ راگست ۱۸۳۵ء کو دوپہر کے وقت دہلی کے مشہور بازار چاندنی چوک میں پھانسی دے دی گئی۔

۲۔ ذوق دہلوی

ذوق کا پورا نام شیخ محمد ابراہیم تھا، ذوق تخلص رکھتے تھے۔ ان کے والد کا نام شیخ محمد رمضان تھا، ۱۷۹۰ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم غلام رسول سے حاصل کی۔ غلام رسول ایک

اچھے شاعر تھے۔ استاد کی صحبت سے ذوقؔ متاثر ہوئے اور کم عمری سے شعر موزوں کرنے کے ساتھ ساتھ غلام رسول سے اپنے کلام پر اصلاح بھی لینے لگے۔ کچھ دنوں بعد شاہ نصیر کو اپنا کلام دکھانے لگے اور انھیں کے رنگ میں شاعری کرنے لگے۔ ذوقؔ نے اپنی شعری صلاحیت کو ایسی جلا بخشی کہ ان کا شمار استاد فن میں ہونے لگا۔ چار روپے فی مہینہ بہادر شاہ ظفر کے استاد مقرر ہوئے۔ بادشاہ کی مدح میں ایک قصیدہ لکھ کر خاقانیِ ہند کا خطاب پایا۔ بہادر شاہ ظفر کی تخت نشینی کے بعد ان کی تنخواہ میں زبردست اضافہ ہوا، سو روپے ماہوار تنخواہ مقرر ہوئی اور آخری مغل تاجدار کی سلطنت کے ملک الشعرا مقرر رہوئے۔

۳۔ امام بخش صہبائی

شیخ امام بخش صہبائی ۱۸۰۷ء میں تھانیسر میں پیدا ہوئے۔ عربی و فارسی زبان کے ماہر شناور تھے۔ دلی کالج میں کئی برس تک عربی و فارسی کے استاد کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔ دہلی کے ادبی حلقوں میں بڑی قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ غالبؔ اور مولانا فضل حق خیر آبادی کے علاوہ عربی و فارسی زبان و ادب میں مولانا صہبائی کا کوئی ثانی نہیں تھا۔ معمہ گوئی اور علم عروض میں کمال فن کا درجہ رکھتے تھے۔ مولانا صہبائی کا اردو عروض کے لیے سب سے اہم کارنامہ یہ تھا کہ انھوں نے میر شمسؔ الدین فقیر کی کتاب ''حدائق البلاغت'' کا اردو میں ترجمہ کیا۔ عربی و فارسی کی مثالوں کے بجائے اردو کی بہترین مثالیں پیش کیں۔ ان کے معمہ گوئی کے ضمن میں رسالہ ''گنجینۂ رموز'' بہت مشہور ہے۔ ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں انگریزوں کی گولی لگنے سے ان کا انتقال ہو گیا۔

۴۔ بائی جی

بائی جی، قدیم دہلی کے باہر ایک چھپر کی کٹیا میں رہتی تھیں اور وہیں اپنی پوری زندگی گزار دی۔ بائی جی کہاں کی رہنے والی تھیں، اصلی نام اور حسب نسب کیا تھا کسی کو کچھ معلوم نہ تھا۔ بائی جی اپنے زمانے کی ایک باکمال بزرگ تھیں۔ سرسید احمد خاں نے ان کے تعلق

سے لکھا ہے کہ:

''یہ ایک عورت تھیں باکمال، جب کوئی اپنے مطلب کے واسطے ان کے پاس گیا تو ستر کوڑیاں اس مال سے جوان کے پاس لے جاتا، علاحدہ کر کے ستر دفعہ زمین پر رکھ کر کے زمین سے اٹھاتیں اور ہر بار انا اعطینا کی آیت پڑھتی جاتیں اور بعد میں جو کچھ دل میں آتا سائل کو کہہ دیتیں لیکن قدرت الٰہی کا تماشا کرنا چاہئے کہ جو اس وقت ان کی زبان سے نکلتا بعینہ وہی امر بے کم و کاست وقوع میں آتا''[1]

۵۔ سلیمہ

سلیمہ، مشہور نقاش مخصوص اللہ کی بیوی تھی جو کشمیر کے بڑ گام علاقے کی رہنے والی نہایت حسین و جمیل لڑکی تھی۔ مخصوص اللہ نقاشی کے فن میں ماہر تھا اور وہی اس کا ذریعہ معاش تھا۔ زندگی کے شب و روز گزرتے رہے۔ ایک دن مخصوص اللہ نے نقاشی کا پیشہ بند کرنے کا اچانک اعلان کر دیا اور نئی روزی کی تلاش میں بڑ گام کی جامع مسجد جا پہنچا۔ بڑ گام کے ایک بزرگ شیخ العالم کے ساتھ رہ کر قالین بننے کا ہنر سیکھا۔ تقریباً آٹھ سال گزارنے کے بعد مخصوص اللہ اپنے وطن بارہ مولہ واپس آیا۔ اس کے بعد سلیمہ کو ایک بیٹا پیدا ہوا جس کا نام مخصوص اللہ نے محمد یحییٰ رکھا اور اسے خوب لاڈ پیار کرنے کے بعد محمد یحییٰ کو چھوڑ کر ہمیشہ کے لیے غائب ہو گیا۔ بہت تلاش کے بعد اس کی لاش برف میں ڈھکی ملی اور ساتھ میں ہاتھی دانت پر بنی ''بنی ٹھنی'' کی تصویر تھی۔ سلیمہ عدت کے دن گزارنے کے بعد ہمیشہ ہمیش کے لیے بارہ مولہ چھوڑ کر بڑ گام چلی جاتی ہے۔

۶۔ نواب ضیاء الدین احمد خاں

نواب ضیاء الدین احمد خاں نواب شمس الدین کے سوتیلے بھائی تھے۔ دلاورالملک

---

[1] مقالات سرسید جلد ۱۶ مرتبہ مولانا اسمٰعیل پانی پتی۔ بحوالہ: کئی چاند تھے سرآسماں

نواب احمد بخش خاں نے دو شادیاں کی تھیں ۔ ایک الور کے راجہ بختاور سنگھ کی محبوبہ موسی کی بہن مدّی کو بے نکاحی طور سے رکھا، چار اولادیں ہونے کے بعد نکاح میں لیا۔ انھیں چار اولادوں میں نواب شمس الدین احمد خاں سب سے بڑی اولاد تھی جبکہ دوسری شادی برلاس مغل خاندان کی حسینہ بیگم سے کی، جس کے بطن سے امین الدین احمد اور ضیاء الدین احمد پیدا ہوئے۔

(د) ضمنی کردار

جس طرح ناول میں مرکزی کردار اور اضافی کردار ہوا کرتے ہیں اسی طرح کچھ ضمنی کردار (Additional Charactors) بھی ہوتے ہیں۔ان ضمنی کرداروں کے تفصیلی تذکرہ کے بغیر بھی ناول کی کہانی آگے بڑھتی ہے لیکن بہر حال ہم ایسے کرداروں سے یکسر صرف نظر نہیں کر سکتے۔مثال کے طور پر:

> "کہنے کو تو اس ناول (کئی چاند تھے سرِ آسماں) کا مرکزی کردار وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم ہے لیکن گونا گوں حالات اور واقعات کی کثرت اور انتشار کے سبب کئی ایسے کردار ابھر کر سامنے آتے ہیں جن کی حیثیت محض ضمنی نہیں رہتی۔ان کرداروں کا وجود اپنا ایک الگ مقام رکھتا ہے۔غور طلب بات یہ ہے کہ افسانے بھی اپنی علاحدہ شناخت رکھتے ہیں لیکن ناول میں شامل ہو کر اس کا اٹوٹ حصہ بن جاتے ہیں۔بادی النظر میں بعض کرداروں کو الگ کیا جا سکتا ہے لیکن تاریخ کے تسلسل کو قائم رکھنے کے لیے ضروری ہے کہ انھیں مرکزی کردار سے منسلک رکھا جائے"[1]

۱۔شیخ العالم

شیخ العالم بڈگام (کشمیر) کے رہنے والے ایک عالم دین اور روحانی بزرگ

---

[1] قدیر زماں: کئی چاند تھے سرِ آسماں کی تلخیص و تبصرہ ص ۸ بار اول ۲۰۱۰ء

تھے۔ بڈگام کی بڑی مسجد میں مخصوص اللہ کی پہلی ملاقات شیخ العالم سے ہوئی۔ مخصوص اللہ کو مسافر اور بے نوا جان کر بزرگ عالم دین اپنے گھر کھانا کھلانے لے گئے۔ ان کا مکان بظاہر ایک حویلی کی طرح تھا لیکن وہ بیک وقت خانقاہ اور کارخانے کی حیثیت رکھتا تھا۔ معلوم ہوا کہ شیخ العالم تعلیم نویسی کے استاد ہیں اور اپنے شاگردوں کو قالین بافی بھی سکھاتے ہیں۔ شیخ العالم کا شاگرد رشید بن کر تقریباً آٹھ سال میں مخصوص اللہ خود بھی تعلیم نویسی کا استاد بن گیا۔

۲۔ یحییٰ بڈگامی:

یحییٰ بڈگامی مخصوص اللہ کے بیٹے اور وزیر خانم کے پر دادا تھے۔ یحییٰ بڈگامی اتنا سیاہ فام تھا کہ فاروقی نے اسے "کالا گلاب" کہا ہے۔ یحییٰ کی پیدائش کے چند دنوں بعد مخصوص اللہ کا انتقال ہوگیا۔ اٹھارہ برس کی عمر میں یحییٰ کی شادی بڈگام کی ایک لڑکی بشیر النسا سے ہوئی۔ بشیر النسا کے بطن سے دو جڑواں لڑکے داؤد اور یعقوب پیدا ہوئے۔ والدین کے مرنے کے بعد دونوں جڑواں بھائیوں نے کشمیر کو ہمیشہ کے لیے خیر باد کہا اور راجستھان کی طرف کوچ کر گئے۔ راستے میں ان دونوں کی ملاقات حبیبہ اور جمیلہ نامی دو سگی بہنوں سے ہوئی جن کی ماں مر چکی تھی۔ باپ کے ظلم و ستم سے بچنے کے لیے لڑکیوں نے داؤد اور یعقوب کے ساتھ گاؤں سے بھاگ نکلنا بہتر جانا۔ راستے میں دونوں بھائیوں نے نکاح کر لیا اور فرخ آباد (یوپی) میں مستقل سکونت اختیار کی۔ کچھ برس گزرنے کے بعد انگریزوں نے جب مرہٹوں کے خلاف دلی پر حملہ کیا تو فرخ آباد کی ایک آبادی ان کے خیموں کے ساتھ تھی۔ دوران معرکہ طرفین کے بے شمار فوجی مارے گئے۔ فتح انگریزوں کی ہوئی۔ بچ رہنے والوں میں اکبری بائی کا خیمہ بھی تھا۔ یعقوب کے بیٹے یوسف کی عمر اس وقت دس سال کی تھی اور اس کا سارا خاندان تباہ و برباد ہو چکا تھا۔ معرکہ کے گرد و غبار میں اکبری بائی کی نظر اچانک یوسف پڑی جسے پکڑ کر وہ اپنے سینے سے اس وقت تک لگائے رہی جب تک یوسف نیم بے ہوش کر سو نہ گیا۔ اکبری بائی، یوسف اور اپنی بیٹی اصغری کو لے کر دلی چلی گئی۔ جب یوسف کی عمر پندرہ اور اصغری کی تیرہ برس

ہوئی تو دونوں کا نکاح کرادیا۔ اصغری کے بطن سے جو تین لڑکیاں پیدا ہوئیں ان میں وزیر خانم (عرف چھوٹی بیگم) سب سے چھوٹی تھی جو مذکورہ ناول کی مرکزی کردار ہے۔

۳۔ فینی پارکس (Fanny Parks)

فینی پارکس ایک انگریز مگر زندہ دل خاتون تھیں۔ ان کا قیام الہ آباد میں تھا۔ وہ ہندوستان کے جغرافیائی حالات اور معاشرے کے بارے میں خصوصی معلومات یکجا کر رہی تھیں۔ ہندوستان میں انگریزی حکومت اور اس دور کے تاریخی واقعات کو قلم بند کرنا ان کا مشغلہ تھا۔ وزیر خانم سے ان کی پہلی ملاقات ولیم فریزر کے گھر پر ہوئی۔ فریزر کے ایما پر نواب یوسف علی خاں والیِ رام پور نے بطور خاص وزیر خانم کو فریزر کے گھر مدعو کیا۔ وزیر خانم کی شان میں فریزر نے ایک شعری نشست کا اہتمام کیا جس کی صدارت اسداللہ خاں غالبؔ عرف مرزا نوشہ فرما رہے تھے۔ وزیر خانم کو دیکھ کر فینی پارکس نے اس زمانے کے مشہور انگریزی شاعر لارڈ بائرن (Lord Byron) کے اشعار پڑھے۔ فاروقی نے ان انگریزی اشعار کا بڑا خوبصورت ترجمہ اردو میں یوں کیا ہے:

اس کی چال حسنِ مجسم ہے
جیسے رات بادلوں سے خالی
موسموں کی تاروں بھری رات
سیاہی اور روشنی کے تمام عناصر کا سنگم
اس کے رنگ وروپ
اور اس کی آنکھوں میں ہے۔

۴۔ حبیب النسا

نواب شمس الدین احمد خاں والیِ فیروز پور جھرکہ کے گھر میں کام کاج کرنے والی ایک مغلانی تھی جسے نواب صاحب نے اپنی محبوبہ وزیر خانم کی خدمت پر مامور کیا تھا۔ حبیب النسا

کا شوہر غلام نبی میرٹھ کا رہنے والا تھا اور نواب شمس الدین کا ایک خاص نوکر تھا۔

۵۔ راحت افزا

یہ غلام نبی اور حبیب النسا کی بیٹی تھی ۔ اپنی ماں کی طرح یہ بھی محل سرا میں اوپری کام کاج کے امور انجام دیتی تھی۔

۶۔ افضل النسا (جانی بیگم)

افضل النسا بیگم، نواب شمس الدین احمد خاں کی منکوحہ بیوی تھیں جو مستقل طور پر فیروز پور جھرکہ میں اپنے بچوں کے ساتھ رہتی تھیں۔ شمس الدین خاں کی پھانسی کے بعد اپنی بچیوں کے ساتھ اپنے باپ کی حویلی واقع بلی ماراں چلی گئیں۔

۷۔ احمد النسا اور شمس النسا

احمد النسا اور شمس النسا دونوں افضل النسا کی بیٹیاں تھیں۔ احمد النسا تتلا کر بولتی تھی ۔ وہ دلاور الملک کو جو نواب کا خطاب تھا ''بلاول'' کہا کرتی تھی جو اس کی زبان سے بہت اچھا لگتا تھا۔

۸۔ حسینی بیگم (امیر بہو)

نواب شمس الدین احمد خاں کی منکوحہ بیوی، ان کا عرف امیر بہو تھا۔ بوٹا سا قد اور چمپئی رنگت کی بی بی تھیں ۔ مزاج کی نہایت تیز تھیں۔ ان کو نواب شمس الدین خاں کی بہن جہانگیرہ بیگم نے اپنے پاس اکبر آباد میں بلوا لیا۔

۹۔ چمپا بی بی

نواب شمس الدین کی کنیز، رحمت النسا کی ماں ۔ شمس الدین کی موت کے بعد وزیر خانم کے ساتھ رہیں۔

۱۰۔ رحمت النسا

رحمت النسا، نواب شمس الدین خاں اور چمپا بی کی چھوٹی بچی تھی ۔ وہ اپنی توتلی زبان سے نواب صاحب کو ''ناب شاب'' کہتی تو وہ اسے انعام سے نوازتے۔

۱۱۔ ٹامس مٹکاف:

انگریزوں کے عہد میں دہلی کے کلاں بہادر یا نائب ریزیڈنٹ تھے۔ نواب زینت محل ملکۂ بہادر شاہ ظفر کے بڑے حامی تھے۔ فریزر کے قریبی دوست تھے۔

۱۲۔ سکندر صاحب:

اصل نام لیفٹننٹ کرنل جیمس اسکنر تھا۔ ولیم فریزر کا گہرا دوست تھا اس لیے وہ بھی نواب شمس الدین احمد خاں سے بھی منافق کی طرح ملتا جلتا تھا۔ سائمن فریزر اور اسکنر کے مکانات سول لائن میں کشمیری دروازے کے پاس تھے۔

۱۳۔ سائمن فریزر:

ولیم فریزر کا چچا زاد بھائی تھا۔ اسے ولیم فریزر نے کوشش کر کے شہر مجسٹریٹ بنوا دیا تھا۔ اسی لیے شہر والوں پر اس کا کافی دبدبہ تھا۔

۱۴۔ انیا میواتی:

انیا اپنے وقت کا مانا ہوا دوندہ تھا۔ وہ ولیم فریزر کے قاتل کریم خاں بھرمارو کا ساتھی تھا اور فریزر کے قتل کا عینی شاہد بھی تھا۔ واقعۂ قتل کے بعد بڑی تیزی سے دہلی سے بھاگ نکلا اور ۲۴/ مارچ ۱۸۳۵ء کی صبح قلعہ فیروز پور پہنچ گیا۔ بعد میں چشم دید وعدہ معاف گواہ بن گیا۔

۱۵۔ جان لارنس:

ولیم فریزر کا خاص دوست اور پانی پت کا مجسٹریٹ تھا۔ جب وہ رات بھر کریم خاں سے یہ راز نہ اگلوا سکا کہ ولیم فریزر کے قتل میں نواب شمس الدین خاں کا ہاتھ ہے تو لارنس نے سائمن فریزر سے کہا کہ ''فریزر تم مطمئن رہو۔ اس دوغلے کتے نواب کو پھانسی کے تختے تک لانا میری ذمہ داری ہے''

۱۶۔ امتہ الفاطمہ:

نواب میرزا داغ کی خالہ (انوری خانم) کی بیٹی۔ بہت ہی نرم و نازک اور شرمیلی لڑکی

تھی۔نواب میرزا داغ نے اپنی پسند کا اظہار اپنی ماں وزیر خانم سے کر دیا تھا۔ بالآخر دونوں کا عقد ہو گیا۔

۱۷۔صبح دولت:

نواب شمس الدین احمد خاں کی ایک کنیز جو ابھی نوجوان اور چنچل تھی۔کریم خاں (بھرمارو) سے بہت بے تکلف تھی۔

۱۸۔زینت محل:

بہادر شاہ ظفر کی ملکہ تھی۔اسے بادشاہ نے ۱۸۴۰ء میں اپنی ملکہ بنایا تھا۔اس وقت بادشاہ کی عمر ۶۵ سال اور زینت محل کی عمر ۱۹ سال تھی۔

ناول کے تشکیلی عناصر

کرداروں کے تعارف کے بعد یہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مختصراً ان عناصر پر بھی گفتگو کی جائے جن کے اشتراک سے ایک ناول کی تشکیل عمل میں آتی ہے۔ اسی مقصد کے تحت ذیل کی سطور میں ناول کے چند تخلیقی عناصر پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

زبانی بیانیہ

بیانیہ یا Narration ایک مخصوص انداز ہے جس سے اردو ادب کی نظم ونثر کی قرأت اور بلند خوانی دونوں میں مدد لی جاتی ہے:

> ''بیانیہ سے مراد صرف ناول یا وہ فکشن نہیں جس کے بنیادی نمونے ہنری فیلڈنگ اٹھارویں صدی اور ہنری جیمس نے انیسویں صدی میں قائم کیے۔ ناول یا فکشن ایک طرح کا بیانیہ ہے، لیکن ناول کو بیانیہ کا واحد معیار یا واحد اصول ساز نہیں کہہ سکتے۔ دوسرے الفاظ میں، ہر بیانیہ کو ناول فکشن کے چوکھٹے میں رکھ کر نہیں دیکھنا چاہیے''[1]

بیانیہ اور زبانی بیانیہ میں فرق ہے۔ داستان میں ناول کے برخلاف الگ ضوابط اور رسومیات ہوتے ہیں۔ یعنی داستان کا مطالعہ آزاد علومیہ Free discipline کی حیثیت سے کیا جاتا ہے۔ شاید اس مخصوص disciplin کا نتیجہ تھا کہ جس زمانے میں ہمارے وطن

---

[1] داستان امیر حمزہ۔ زبانی بیانیہ، بیان کنندہ اور سامعین۔ از شمس الرحمٰن فاروقی: ص ۱۵

اور بیرون وطن میں ناول کا بول بالا تھا تو ادب کے ماہرین نے بالاتفاق یہ مان لیا تھا کہ ناول کے ہوتے ہوئے کسی اور نثری بیانیہ کی ہمیں ضرورت ہی نہیں ہے۔ بہت سے اہل علم آج بھی داستان کو ناول کی ایک قسم قرار دیتے ہیں۔ منظوم شکل میں جو داستانیں لکھی گئیں یا قصہ خوانی کے دوران جو مثنویاں جوڑ دی گئیں انھیں ترنم سے یا گا کر پڑھا جاتا ہے اس کے برعکس ناول میں اگر اشعار نقل بھی کیے جاتے ہیں تو انھیں گا کر نہیں پڑھا جاتا۔ جیسا کہ ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' میں اکثر مقامات پر ایسے ٹکڑے ملتے ہیں جو زبانی بیانیہ کے ذیل میں آتے ہیں۔ مثلاً جب ولیم فریزر کے قتل کے الزام میں نواب شمس الدین احمد خاں پر فردِ جرم عائد کر کے انگریزوں نے انھیں پھانسی دے دی تو وزیر خانم کی دنیا ہی اجڑ گئی۔ وہ چپکے چپکے روتی اور دل ہی دل میں نوحے کے انداز میں یہ اشعار پڑھتی تھی:

شربتے از لب لعلش نہ چشیدیم و برفت
روئے مہ پیکراو سیر نہ دیدم و برفت
گوئی از صحبت مانیک بتنگ آمدہ بود
بار بربست و بہ گردش نہ رسیدیم و برفت

اسی طرح ایک مقام پر جب کریم خاں کی گرفتاری کے بعد دلاور لملک نواب شمس الدین احمد خاں کو کمپنی بہادر کے افسران، فیروز پور جھرکہ سے دہلی طلب کرنے کے لیے ایک خط روانہ کرتے ہیں۔ خط کو پڑھ کر نواب شمس الدین خاں کی زندگی میں طوفان آجاتا ہے۔ وہ اندرون خانہ جا کر اپنی بیگمات اور بچوں سے ملتے ہیں۔ انھیں دلاسہ دیتے ہیں اور بادل ناخواستہ ایک ایک سے رخصت ہوتے ہیں۔ شہر فیروز پور کے بھی عوام و خواص گریہ وزاری کر کے انھیں الوداع کہتے ہیں اور روضہ خوان سیدنا امام حسن کے شہید فرزند حضرت قاسم کا یہ نوحہ پڑھتے ہیں:

آں دم عروس ہے ہے، رو رو کہے زناں سوں
جاتے ہیں واہ ویلا تنہا ستم گراں سوں

ملنا جو پھر کہاں ہے ، وا حسرتا جہاں سوں

کر کے چلے اندھارا ، دن کو چو شام قاسم

مذکورۂ بالا نمونوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے یہ ضروری نہیں کہ اشعار گا کر ہی پڑھے جائیں اگر چہ بعض حالات میں وہ ترنم سے خواندگی کے متقاضی محسوس ہوتے ہیں۔ اس سلسلہ میں ایک بات اور بھی قابل وضاحت ہے:

''طویل یا مختصر بیانیہ نظموں کو گا کر یا پڑھ کر سنانے کا رواج مغرب میں بھی اتنا ہی مقبول اور اتنا ہی قدیم ہے، جتنا مشرق میں۔ اور مغرب کی بعض عظیم ترین نظموں کی تنقید اسی وقت با معنی قرار دی جا سکی جب اس نکتہ کو ملحوظ رکھا گیا۔ مثلاً ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی اور ان کی طرح مشرقی نظموں مثلاً مثنوی کے بھی عناصر یہی دو ہیں یعنی رزم اور بزم''[1]

داستان کو بیانیہ اس لیے سمجھا جاتا ہے کیوں کہ اس کے سننے والے سامعین ہوا کرتے ہیں۔ اب تو خیر داستانیں، کتابی شکل میں یا فلم کے پردے پر آنے لگیں لیکن دور قدیم میں یہ سننے ہی کی چیز تھی البتہ ناول نویس سنانے کے لیے نہیں بلکہ پڑھوانے کے لیے لکھتا ہے۔ دور حاضر میں بھلا کس میں اتنی صلاحیت ہے کہ فاروقی کے مذکورہ ناول کو حرف بہ حرف از بر کر کے عوام کے مجمع میں سنا سکے۔ یہ اور بات ہے کہ ناول نویس کے ذہن میں کچھ مفروضہ سامعین ہوں، پر ضروری نہیں کہ وہ سامنے موجود ہوں۔

داستانی عناصر

ناول کے مصنف شمس الرحمٰن فاروقی، قاری یا ناقد کوئی بھی یہ بات ماننے کو تیار نہیں کہ یہ تصنیف کسی حیثیت سے داستان کے زمرے میں آتی ہے۔ لیکن اس حقیقت سے کیسے انکار کر دیا جائے کہ اس میں ''داستانی عناصر'' کا شائبہ بھی نہیں ہے۔ فن داستان گوئی، افسانہ

[1] داستان امیر حمزہ۔ زبانی بیانیہ، بیان کنندہ اور سامعین۔ از شمس الرحمٰن فاروقی: ص ۱۸

نگاری اور ناول نویسی کے اختصاصی مبصر وقار عظیم کا یہ محاکمہ توجہ طلب ہے:

''چھوٹی بڑی، سب داستانوں میں دلچسپی پیدا کرنے کا ایک طریقہ تو یہ ہے کہ قصے کو جہاں تک ممکن ہو طول دیا جائے تا کہ پڑھنے والا زیادہ سے زیادہ عرصے تک حقیقت کی دنیا بھول کر، رومان اور تخیل کی دنیا کی سیر کرے۔ کہانی کو طویل بنانے کے لیے ہمارے داستان نویسوں نے عموماً یہ انداز اختیار کیا ہے کہ وہ اصل قصے کے ساتھ ''ضمنی قصے'' بڑھا کر پڑھنے والے کی توجہ اور انہماک کے لیے نئی نئی باتیں نکالتے رہتے ہیں''۔[1]

اس بیان کی روشنی میں اگر ہم جائزہ لیں تو کہانی کا مرکزی کردار الملقب بہ شوکت محل کی داستان حیات بیان کرتے وقت بنی ٹھنی، وسیم جعفر، تعلیم، مہاداجی سندھیا، مہا کالی وغیرہ کو اگرچہ اصل قصے میں انتہائی ہنرمندی سے جوڑ دیا گیا ہے لیکن بغور دیکھیے تو یہ سب چیزیں اضافی نظر آتی ہیں۔ بنی ٹھنی کے حسن و جمال، اس کے اعضا و جوارح کی متناسب بناوٹ اور مہاراول گجندر پتی سنگھ مرزا کی چھوٹی جوان بیٹی من موہنی، عرف رادھا، عرف بنی ٹھنی کی تصویر کشی فاروقی نے بہت تفصیل سے کی ہے۔

''بنی ٹھنی'' کی اس تفصیل کا داستانی عنصر یہ تھا کہ راجپوتانے کے علاقہ کشن گڑھ میں واقع گاؤں ''ہندل پروا'' کے باشندے میاں مخصوص اللہ ایک شبیہ ساز تھے۔ نہ جانے کس طرح انھیں یہ توفیق ہوئی کہ بے خیالی میں انھوں نے ''بنی ٹھنی'' کی شبیہ بنا دی۔ مخصوص اللہ اور ان کے گاؤں والوں کی شامت ہی تھی کہ بنی ٹھنی کے خدوخال مہاراول گجندر پتی مرزا کی چھوٹی بیٹی من موہنی سے بالکل مل گئے۔ مہاراول یہ سوچ کر آپے سے باہر ہو گیا کہ میری بیٹی کو کسی نامحرم نے دیکھ لیا اور اب میری جگ ہنسائی ہوگی۔ چنانچہ اس نے اپنی بیٹی کو نہایت سفاکی سے قتل کر دیا۔ مگر قدرت کے کھیل نیارے ہوتے ہیں۔ مخصوص اللہ کے پرپوتے

[1] داستان سے افسانے تک: ص ۹

یوسف سادہ کار کے گھر میں وزیر خانم پیدا ہوگئی جو شکل وصورت میں بنی ٹھنی کی ہم شکل یاTru-copy تھی۔اس قسم کے آوا گون۔دوسرے جنم یاRe-incarnation کے فارمولے کیا اس ناول کے داستانی عنصر کی غمازی نہیں کرتے؟ داستانی عنصر کی ایک اور مثال بڑی دلچسپ ہے:

> ''یہ حقیقت اظہر من الشمس ہے کہ ہر بیانیہ ماضی یا حال یا مستقبل میں واقع ہوتا ہے لیکن داستان کی صفت یہ ہے کہ اس میں مستقبل کی باتیں بسا اوقات پہلے ہی منکشف کردی جاتی ہیں۔مختصراً یا مطولاً ۔۔۔اور پھر سارے واقعات اپنے وقت پر دوبارہ بیان ہوتے ہیں۔تجسس کی وہ نوعیت باقی نہیں رہتی جو عام ناولاتی فکشن میں نظر آتی ہے''[1]

ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کی ابتدا ڈاکٹر خلیل اصغر فاروقی، ماہر امراض چشم کی یادداشتوں سے ہوتی ہے لیکن ایک مضحکہ خیز پہلو اس حوالے میں یہ ہے کہ ڈاکٹر صاحب کا وجود محض خیالی ہے۔ان کا نام بھی مستعار ہے یعنی شمس الرحمٰن فاروقی کے والد مرحوم مولوی خلیل الرحمٰن اور دادا حکیم مولوی اصغر فاروقی کے ناموں کا مرکب ہے۔یہ التزام شاید فاروقی نے بڑی دوراندیشی سے کیا ہے اس سے موصوف کی ذہنی اپج اور درّاکی کا نمونہ سامنے آتا ہے۔

ڈرامائی پہلو

ڈراما ایک ایسی صنف ادب ہے جس میں منظر بدل جاتے ہیں، مکالموں پر توجہ دی جاتی ہے، روشنی اور آواز کے اتار چڑھاؤ پر دھیان دیا جاتا ہے۔جذبات نگاری اور موسیقی کا بھی لحاظ کیا جاتا ہے۔اگر موضوع تاریخی یا سماجی ہے تو زمان ومکاں اور ماحول، زبان، لہجہ، کردار اور آغاز واختتام پیش نظر رہتا ہے۔اکثر خود کلامی، طنز ومزاح یا لکچر بازی کا بھی التزام رہتا ہے۔

''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' بنیادی طور پر ایک ناول ہے جس میں بیک وقت داستان،

---

1. شمس الرحمٰن فاروقی: داستان امیر حمزہ کا مطالعہ (جلد اول) نظریاتی مباحث: ص ۵۴

ڈراما اور ناول سبھی رنگ نظر آتے ہیں۔ ناول کے مطالعہ کے دوران ہمیں ڈرامائی پہلوؤں سے بھی سابقہ پڑتا ہے۔ پہلا ڈرامائی پہلو وہاں نظر آتا ہے جب لندن میں ڈاکٹر وسیم جعفر اور ڈاکٹر خلیل اصغر فاروقی کی پہلی تفصیلی ملاقات ہوتی ہے۔ دونوں دریائے ٹمیز کے کنارے اتوار کو اس مقام پر ملتے ہیں جہاں پرانی کتابوں کا بازار لگتا ہے۔ اسی طرح ناول کی ابتدا میں جب مخصوص اللہ کی شبیہ سازی کی وجہ سے پورے گاؤں والوں کے سر پر موت کے بادل منڈلانے لگتے ہیں اور وہ ہجرت کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ ایک اور دردانگیز ڈرامائی موقع وہ بھی ہے جب صاحب عالم مرزا فتح الملک بہادر عرف مرزا فخرو، ولی عہد سوم ایک مختصر سی علالت کے بعد انتقال کر جاتے ہیں اور چھوٹی بیگم (وزیر خانم) جنھیں مرزا فخرو کی بیگم بننے کے بعد شوکت محل کا خطاب ملا تھا بیوہ ہو جاتی ہیں تو مرزا فخرو کے چہلم کے تیسرے دن بعد ان کی سوتیلی ماں اور بہادر شاہ ظفر کی منظور نظر زینت محل وزیر خانم کو بلوا کر کہتی ہیں:

> ''چھوٹی بیگم، ہمیں تمھاری بیوگی پر بہت افسوس ہے لیکن تم تو ایسے سانحوں کی عادی ہو چکی ہو۔ اسے بھی سہ جاؤ گی''[1]

کافی دیر تک دونوں کی تلخ و تند گفتگو کے بعد زینت محل نے بڑی بے رحمی سے وزیر خانم کو قلعہ سے نکل جانے کا حکم صادر کر دیا۔

تاریخی پس منظر

شمس الرحمٰن فاروقی نے ناول کے آخر میں یہ اعلان کیا ہے کہ:

> ''یہ بات واضح کر دوں کہ اگرچہ میں نے اس کتاب میں مندرج تمام اہم تاریخی واقعات کی صحت کا حتی الامکان مکمل اہتمام کیا ہے لیکن یہ تاریخی ناول نہیں ہے۔ اسے اٹھارویں، انیسویں صدی کی ہند اسلامی تہذیب، انسانی اور تہذیبی و ادبی سروکاروں کا مرقع سمجھ کر پڑھا جائے تو بہتر ہوگا''[2]

---

1. کئی چاند تھے سرِ آسماں: ص ۶۴   2. ایضاً، ص ۸۴۷

فاروقی کے اس اعلان کی تائید کرتے ہوئے اگر مان بھی لیتے ہیں کہ یہ ناول بنیادی طور پر تاریخی نہیں ہے۔ اس زاویہ نظر سے ہم اس کتاب سے چند نمایاں مثالیں پیش کر سکتے ہیں۔ جس طرح تاریخ لکھتے وقت مورخ قدیم تاریخی ماخذ سے استفادہ کرتا ہے اور ہر پیچیدہ مسئلے کو دروغ بر گردن راوی کے فارمولے کے ذریعے قابل اعتماد و یقین بنا دیتا ہے۔ اس طرح اگرچہ فاروقی نے اپنی کتاب پر تاریخیت کی مہر ثبت نہیں کی لیکن کتابیات کی سرخی کے تحت قریب قریب سبھی ایسی کتابوں کے حوالے دیے ہیں جن کے استناد میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں۔ ناول میں گزشتہ اٹھارویں اور انیسویں صدی کے واقعات کو زیادہ سے زیادہ جاندار اور پراثر بنانے کے لیے فاروقی نے روسی ناول کی تکنیک Docu-Fiction کا استعمال کیا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے نہایت باریک بینی کے ساتھ انگریز افسران کی ذاتی ڈائریوں، روزناموں اور خطوط کا بغور مطالعہ بھی کیا ہے:

> ''یہاں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ محقق فاروقی، ناول نگار فاروقی کو پوری طرح کمک پہنچا رہا ہے۔ لہٰذا اس میں ہم تاریخ کو تخلیقی طور پر فکشن کے روپ میں ڈھلتے دیکھتے ہیں''[1]

اس ناول کا اطلاق اگرچہ سو فیصد تاریخیت پر نہیں ہوتا لیکن اسی عنصر تاریخیت نے ناول میں دلکشی اور سنجیدگی پیدا کر دی ہے۔ شاید اسی لیے مظہر جمیل نے لکھا ہے:

> ''ناول میں جو تاریخی و نیم تاریخی مواد استعمال ہوا ہے اس کی حیثیت خواہ تحقیق کی رو سے بہت زیادہ مستند نہ ٹھہرتی ہو لیکن طریق اظہار کے ذریعہ بیانیہ اپنا اعتماد قائم کرنے میں کامیاب رہا ہے کیونکہ اس سے ایک مانوس فضا اور التباس حقیقت کا مضبوط تاثر قائم ہوا ہے''[2]

---

1 ڈاکٹر کبریٰ رشید: کئی چاند تھے سرِ آسماں کا فکری و فنی جائزہ۔ علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی، اسلام آباد ص ۲۶

2 سمبل Symbol اسلام آباد ص ۳۱۷ جون ۲۰۰۷ء

کئی چاند تھے سرِ آسماں کی ورق گردانی کرتے وقت کئی ایسی باتیں سامنے آتی ہیں جن کا تعلق اٹھارویں اور انیسویں صدی کی تاریخ سے ہے اور جن کی صحت کا آسانی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ مثلاً حبیب اللہ قریشی عرف سلیم جعفر سچ مچ ایک مشہور و معروف ادیب، نقاد اور عروضی تھے۔ انھوں نے نظیر اکبرآبادی کا ایک مبسوط انتخاب ''گلزار نظیر'' کے نام سے مرتب کیا ہے۔ اسی سلسلے میں لاہور میں ۳۰ر جون ۹۲ے۱ء کو دو ہفتوں کے لیے مینا بازار لگا۔ مخصوص اللہ شبیہ ساز کے بیٹے یحییٰ بڈ گامی کو اسی مینا بازار میں بصد اعزاز بلایا گیا تھا، یہ ایک تاریخی واقعہ ہے۔ اس ضمن میں یہ تاریخی واقعہ بھی قابل ذکر ہے کہ وزیر خانم اور نواب شمس الدین احمد سے ایک بیٹا تھا جو آگے چل کر فصیح الملک نواب مرزا خاں داغؔ دہلوی کے نام سے مشہور ہوا۔

مذہبی حوالے

جس طرح شاعری کی صنف مثنوی میں عمومی طور پر دو طرح کی مثنویاں ہوتی ہیں۔ رزمیہ اور بزمیہ۔ پھر آگے چل کر شاعر اپنی شعوری جدت طرازیوں اور اختراع پردازیوں کے جوہر دکھانے کی کوشش کرتا ہے تو کبھی مثنوی درس اخلاق کا صحیفہ بن جاتی ہے اور کبھی حسن و جمال کا مرقع، کبھی سوانح اور آپ بیتی کا دفتر بن جاتی ہے اور کبھی داستانوں کا افسوں۔ اکثر نمائش علم کا میدان قرار پاتی ہے اور کبھی عرفانیت اور روحانیت کی مبلغ۔ داستانوں میں بالخصوص مذہبی حوالوں اور تعلیمات کے مواقع زیادہ ہوتے ہیں، جب کہ افسانہ اور ناولوں میں ان حوالوں کی گنجائش کم سے کم رہتی ہے۔ قاری ذہنی تفریح اور جذباتی لطف کے لیے ناول پڑھتا ہے، یا زیادہ سے زیادہ ناول نگار کے انداز نگارش کا مزہ لینے کے لیے، عمدہ جاسوسی ناول علمی ترقی، زبان و بیان کی چاشنی یا جذبۂ تحیر و تجسس کی تسکین کے لیے ایسے ناولوں کا مطالعہ کرتا ہے۔ وقت گزاری اور منھ کا مزا بدلنے کے لیے بھی ناول پڑھے جاتے ہیں۔ لیکن یہ امر بڑا حیرت افزا ہے کہ فاروقی کا ناول گاگر میں ساگر All in one کی بہترین مثال ہے۔ اس میں تاریخ بھی ہے، تہذیبی پس منظر بھی ہے، مکالمے بھی

ہیں، محبت بھی ہے نفرت بھی ہے، مکاریاں بھی ہیں، شرافت و وضع داری بھی ہے، جنسیت بھی ہے نفسیاتی کیفیات بھی ہیں۔ شاعری بھی اور فنون لطیفہ کی لطافت بھی ہے اور ان سب سے بڑھ کر مذہبی حوالے بھی ہیں۔ فاروقی لکھتے ہیں کہ:

> ''بڑی بیگم کو ایام صبا ہی سے اللہ رسول سے بے حد لگاؤ تھا۔ سات برس کے سن سے اس کی نماز قضا نہ ہوئی، نو سال کی ہوئی تو پابندی سے روزے رکھنے لگی۔ کلام مجید کی کئی سورتیں، بہت سی حدیث پاک، قصص الانبیا کے کتنے ہی اجزا، سب اسے ازبر تھے۔ پردے کی سخت پابند، کھیل تماشوں سے اسے کچھ لگاؤ نہ تھا یہاں تک کہ بسنت کی بہار بھی نہ دیکھتی''۔[1]

جب ناول کے اسٹیج پر وزیر خانم نمودار ہوتی ہے تو بزرگوں کی روایت کے مطابق اسے اپنے والد محمد یوسف سادہ کار کے ہمراہ عرس مبارک کے ایام میں مہرولی شریف خواجہ قطب شاہ کی درگاہ فلک بارگاہ سے واپس آتے ہوئے دکھایا جاتا ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ محمد یوسف سادہ کار اور اس کے اہل خاندان مذہبی خیالات رکھتے تھے۔

فاروقی نے شعوری طور پر اس ناول میں مذہبی حوالوں کا التزام رکھا ہے۔ فاروقیوں کا حوالہ بڑی چابکدستی سے ڈاکٹر خلیل اصغر فاروقی کی زبانی دیا ہے اس سے وہ قارئین پر یہ راز آشکار کرنا چاہتے ہیں کہ موجودہ اعظم گڑھ (یا مئو) میں رہنے والے فاروقی (جس میں موصوف بھی حسن اتفاق شامل ہیں) ممکن ہے کہ ان کے آبا و اجداد برہان پوری فاروقیوں سے تعلق رکھتے ہوں۔

جب ۸/اکتوبر ۱۸۳۵ء، بروز پنج شنبہ ۸ بجے دن نواب شمس الدین خاں کو پھانسی دینے کے لیے لے جایا جاتا ہے۔ اس وقت کا ایک اندوہ گیں لیکن عجیب و غریب منظر دیکھئے:

> ''تختۂ دار پر چڑھنے سے پہلے شمس الدین احمد نے کلمۂ توحید اور پھر کلمۂ

---

[1] کئی چاند تھے سرِ آسماں: ص ۱۶۲

شہادت پڑھا۔ انھوں نے جلادوں سے ان کی سرگوشی کے لہجہ میں ان کی ذات اور مذہب پوچھا۔ جواب سن کر جو اسی طرح زیرلب دیا گیا تھا، نواب شمس الدین احمد نے آہستہ سے خود کلامی کے لہجہ میں کہا۔ اللہ جانے میرے ڈھیر کو مسلمان کے ہاتھ کی مٹی نصیب ہوگی کہ نہیں۔ اس لیے میں خود ہی اپنی مٹی کی دعا پڑھ لوں''[1]

اسی طرح آغا مرزا تراب علی رفاعی جب ہاتھیوں اور گھوڑوں کی خریداری کے لیے رام پور سے کافی دور سون پور (بہار) جاتے ہیں۔ تب وزیر خانم اور راحت افزا دونوں باری باری آغا مرزا کو امام ضامن باندھتی ہیں۔ آغا مرزا بھی اپنے بچوں کو دعائیں اور انھیں ''اللہ کی امان'' میں دے کر گھر سے نکل جاتے ہیں۔

اسی ناول میں ٹھگوں کے حوالے سے دیوی بھوانی، کسّی اور بہت سے ایسے الفاظ و مصطلحات کا ذکر کیا گیا ہے جو ان ٹھگوں کے نزدیک ایک سخت ظالمانہ عقیدہ اور مذہب ہے۔

سیاسی حالات

فاروقی کا تحریر کردہ ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' ایک ایسا وسیع وعریض ناول ہے جو دیگر باتوں کے علاوہ اٹھارویں اور انیسویں صدی میں ہندوستان میں کارفرما سیاسی حالات کا بھی بطور خاص احاطہ کرتا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ کسی بھی منظّم ملک کی زندگی میں جہاں اور بہت سے عوامل کام کرتے ہیں وہاں سیاسی حالات کا بھی عمل دخل ہوتا ہے۔ تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ سات سمندر پار سے آئے ہوئے افرنگیوں نے کس طرح ہندوستان کو رفتہ رفتہ اپنا غلام بنا لیا۔ ''سیاست افرنگ'' کے عنوان سے علامہ اقبال نے محض چار مصرعوں میں بہت پتے کی بات کہی ہے:

---

1 کئی چاند تھے سرِ آسماں: ص ۵۲۴

تری حریف ہے یارب ، سیاست افرنگ
مگر ہیں اس کے پجاری فقط امیر و رئیس
بنایا ایک ہی ابلیس آگ سے تو نے
بنائے خاک سے اس نے دوصد ہزار ابلیس[1]

مذکورہ ناول ۱۸۵۶ء تک کے زمانے کی عکاسی کرتا نظر آتا ہے۔اپنی مقصد برآوری کے لیے سب سے پہلے انگریزوں نے ہندوستان کی مختلف زبانیں سیکھیں۔عوام تو عوام،افسران بالا مثلاً گورنر جنرل، ریزیڈنٹ اور سفرا،انگریز ہونے کے باوجود عمدہ ادبی فارسی میں گفتگو کرنے کے ساتھ ساتھ اشعار پڑھتے اور خطابت بھی کرتے تھے۔مثال کے طور پر جب جنرل لارڈ لیک نواب احمد بخش خاں شاہ عالم کی فوج میں شامل ہوئے تو ان کی قیمتی خدمات کے صلہ میں فیروز پور جھرکہ اور الور کے علاقے انھیں بطور انعام ملے تھے۔ انھیں کی میواتی بیگم سے نواب شمس الدین احمد خاں تھے۔انگریزوں نے فارسی و اردو میں خصوصی طور پر ایسا درک حاصل کرلیا تھا کہ غیر ملکی لہجہ ہونے کے باوجود وہ ان زبانوں سے بڑی حد تک بے تکلف ہوگئے تھے۔یہ مشق وہ کسی ادبی معیار کو قائم کرنے کے لیے کم اور سیاسی مقاصد کے حصول کے تحت زیادہ کرتے تھے۔مثال کے طور پر جب نواب یوسف علی خاں والیِ رام پور کی دعوت پر وزیر خانم انگریز ریزیڈنٹ ،ولیم فریزر کی کوٹھی پر پہنچی اور دربان نے پکار کر وزیر خانم کی آمد کی خبر دی تو ولیم فریزر باہر آیا اور بولا:

"اہلاً وسہلاً۔اے آمدنت باعث دل شادی ما۔
حضور نواب صاحب کلاں بہادر، کنیزک شما و دعا گوئے شما
دیدہ و دل فرش راہ،اندر تشریف لے چلیں"

انگریزوں کی زبان دانی کی ایک بہترین مثال اس وقت دیکھنے کو ملتی ہے جب فریزر

[1] ضرب کلیم: ص ۱۴۲

کی کوٹھی پر شعری نشست کے دوران فریزر نے مرزا غالبؔ سے کہا:

"کہ میں نے فرنچ لیکور کا انتظام کیا لیکن شرط نئی غزل کی ہے۔ مرزا صاحب نے مسکراتے ہوئے بوتل کھولی اور کہا منھ میں تو پانی بھرا آ رہا ہے لیکن اسے چندے کھلا چھوڑتا ہوں کہ ہوا خوردہ ہو جائے لیکن یہ شرابیں ایسی ہیں کہ سانس لینے کا تقاضا کرتی ہیں۔ واللہ مرزا نوشہ۔ آپ کی انھیں باتوں پر تو ہم فدا ہیں۔ ولیم فریز رہنس کر بولا۔ آداب مے نوشی کوئی آپ سے سیکھے"۔[1]

ہندوستان میں اپنی ناپاک سیاسی تماشوں کی بساط بچھانے والے انگریزوں کی ایک مثال مرزا فخرو (جن کا پورا نام میرزا محمد سلطان فتح الملک شاہ بہادر عرف مرزا غلام فخر الدین عرف مرزا فخرو تھا) کے ساتھ تاریخی ساز باز ہے۔ مرزا فخرو اور انگریز کے مابین یہ طے ہوا کہ اگر مرزا فخرو اپنے والد کے بعد حسب ذیل شرائط پوری کرتے ہیں تو انھیں ولی عہد نامزد کیا جائے گا:

" ۱۔ مرزا فخرو جب بھی گورنر سے ملیں تو برابری کے رشتے سے ملیں۔
۲۔ شاہی زمینوں کا بندوبست حکومت برطانیہ کے ہاتھوں میں ہوگا۔
۳۔ سلاطین مغلیہ کو قلعۂ معلی میں رہنے کا حق نہ ہوگا۔
۴۔ ولی عہد بہادر کے لیے دوامی حکم ہے کہ وہ لال قلعہ خالی کر کے قطب صاحب چلے جائیں۔"[2]

مرزا اسد للہ خاں غالب بھی اسی عہد کے ایک نمائندہ شاعر و ادیب تھے۔ وہ ایک بیدار مغز اور فیصلہ کن ذہن کے دور اندیش بھی تھے لیکن انسانی کمزوریاں اور کمیاں ان میں

---

[1] کئی چاند تھے سرِ آسماں: ص ۲۴۱

[2] اسلم پرویز: بہادر شاہ ظفر۔ انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی ۱۹۸۲ء ص ۴۲

بھی تھیں۔ وہ صرف خیالی دنیا میں رہنے والے محض شاعر بھی نہ تھے۔ جیسا کہ خولجہ احمد فاروقی نے لکھا ہے کہ:

"غالبؔ کو اس بات کا اندازہ ہو گیا تھا کہ اب بچی کھچی فصل طاقت کا خاتمہ بہت قریب ہے۔ چنانچہ غالبؔ نے اپنے مستقبل کو قلعۂ معلی کے نئے حکمرانوں سے وابستہ کرنے کی کوشش تیز کر دی اور ملکۂ وکٹوریہ کی تعریف میں ایک قصیدہ فارسی میں لکھ کر لارڈ ایلن کے ذریعہ انگلینڈ روانہ کیا"[1]

اسی طرح ناول میں بھی انگریزوں کی سیاسی ریشہ دوانیاں اور ملکی نظام میں ان کی بڑھتی ہوئی مداخلت کو مختلف کرداروں کو عمل اور ردعمل کے سبب پیدا ہونے والے حالات اور واقعات کے حوالے سے پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول کا بنیادی مقصد گرچہ ہندوستانی معاشرہ میں مقبول ہند اسلامی تہذیب کے گونا گوں مظاہر کو نمایاں کرنا ہے لیکن جس عہد کے واقعات کو ناول نگار نے اس مقصد کے لیے منتخب کیا ہے ان میں ملک کی ہر لحظہ تبدیل ہوتی سیاسی بساط کی جھلکیاں بھی واضح نظر آتی ہیں۔ اس طرح یہ ناول شمس الرحمٰن فاروقی کے پختہ سیاسی شعور اور سیاست و سماج کی وابستگی میں پوشیدہ اسرار جاننے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

ہندوستانی معاشرے کی جزئیات

تاریخ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ بامزہ و بے مزہ لذتوں کی ایسی حکایت بے پایاں ہے جس کی درازی کا کوئی اُور چھور نہیں ہے۔ جب بھی ایک قوم دوسری قوم سے ٹکراتی ہے تو دونوں اقوام میں شعوری و لاشعوری طور پر کچھ لین دین ہوتا ہے۔ اس لین دین کی نوعیتیں جداگانہ ہو سکتی ہیں لیکن بہر صورت اس کے نتائج بڑے دور رس اور مستحکم ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ زبان، لباس، روز مرہ کا رہن سہن، معاش، تعلیم، تجارت، ثقافت، سیاست اور تہذیب و تمدن میں واقع ہوتی ہے۔

---

1 دستنبو (غالب) ترقی اردو بیورو۔ نئی دہلی مطبوعہ ۲۰۰۰، ص ۴۸

فاروقی نے کسی نہ کسی حیثیت سے اٹھارویں اور انیسویں صدی کے حوالے سے آخری دور مغلیہ اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے دورِ عروج کی جزئیات کو بخوبی پیش کیا ہے:

''تاریخ سے تھوڑی بہت واقفیت رکھنے والے جانتے ہیں کہ مغلوں کے زوال آمادہ دور میں اور اس کے بعد بھی اکبری بائی ایسی پیشہ وروں کی کیسی قدر و منزلت تھی۔ امیر و امرا اپنے بچوں کی تربیت دلانے کے لیے ان خواتین کے پاس بھیجا کرتے، یہ بچے یہاں آداب و اخلاق سیکھتے۔ ملنے ملانے کے طور طریقوں کے علاوہ علم و ادب میں بھی ہنر مندی پیدا کرتے، وزیر خانم کے بچپن کا ایک حصہ اپنی نانی کی رفاقت میں گزرا تھا''[1]

اگر چہ انگریز، صاحبان عالی شان بن کر انگلستان سے ہندوستان آئے تھے لیکن اپنی عیاریوں، مکاریوں اور ہندوستانیوں کی فطری بزدلی، آرام طلبی، عیاشی، آپسی رنجش اور بغض و حسد سے فائدہ اٹھا کر وہی غیر ملکی مداخلت کار رفتہ رفتہ ہمارے حاکم اور تقدیر ساز بن گئے۔ بہ ظاہر اپنی حکمت عملی اور چالبازیوں سے کام لیتے ہوئے وہ ہمارے برسوں پرانے اور تاریخی سماج میں دراندازہو گئے لیکن ان کے احساس برتری اور ہندوستانیوں کو ہر لحاظ سے کمتر اور بے وقوف سمجھنے کی فطرت میں قطعاً فرق نہ آیا۔ ہمارے ناول کی ہیروئن وزیر خانم اپنی ضد، ناعاقبت اندیشی اور غلط جوش جوانی میں ایک انگریز افسر مارسٹن بلیک کے دام محبت میں گرفتار ہوگئی۔ اہل خاندان کے سمجھانے بجھانے کے باوجود بغیر نکاح کیے اس انگریز سے منسلک ہوکر دہلی کو چھوڑ کر جے پور (راجپوتانہ) چلی گئی۔ وہاں دونوں ''زن و شو'' کی طرح رہنے لگے۔ ایک بیٹے اور بیٹی کی ماں بھی بن گئی۔ لیکن مارسٹن بلیک کی انگریزیت میں ذرہ برابر فرق نہ آیا:

''وزیر تو یہ دیکھتی تھی کہ مارسٹن بلیک کے گھر میں چوریاں بہت ہوتی

[1] قدیر زماں: وزیر خانم (تلخیص و تبصرہ) ص ۱۵

تھیں۔ مارسٹن بلیک ان چھوٹی موٹی چوریوں سے کسی بڑے مالی نقصان میں تو نہ آتا لیکن الجھتا اور جھنجھلاتا بہت تھا۔ وہ کبھی کبھی چڑ چڑا کے وزیر سے یہ بھی کہہ گزرتا تم ہندوستانی ہوتے بڑے چور اور بے ایمان ہو''۱

جب انگریز ریزیڈنٹ دہلی، ولیم فریزر نے ایک مرتبہ اپنی کوٹھی میں ایک شعری نشست رکھی تھی اور نشست کا صدر نجم الدولہ دبیر الملک مرزا اسداللہ خاں غالبؔ عرف مرزا نوشہ کو بنایا تو ان کے پہلو میں مظفر الدولہ ناصر الملک مرزا سیف الدین حیدر خاں بہادر کو بٹھایا۔ ناصر الملک، مبارز الدولہ مختار الملک نواب حسام الدین حیدر خاں بہادر کے بڑے بیٹے تھے۔ مالک رام (ماہرِ غالبیات) لکھتے ہیں:

''یہ بھی معلوم ہے کہ میرزا غالبؔ کے تعلقات نواب حسام الدین حیدر خاں کے خاندان سے نہایت ابتدائی زمانے سے تھے اور ان کے صاحب زادے ناظر حسین مرزا ان کے بچپن کے ہمجولی تھے اور یہ خاندان بھی کٹر شیعہ تھا۔ اس لیے عین ممکن ہے کہ ان کے اثرات نے مجموعی طور پر مل کر میرزا کو بھی شیعیت کی طرف مائل کر دیا ہو''۲

فاروقی نے ناظر حسین مرزا کا نام نہیں لکھا لیکن بہر حال ان کا یہ کہنا درست ہے کہ ''میرزا غالب کو تشیع کی طرف مائل کرنے میں لڑکپن کی اس دوستی کو بہت دخل تھا''

ہم دیکھتے ہیں کہ وزیر خانم کے کردار میں بچپن ہی سے ایک قسم کا باغیانہ پن تھا۔ یہ باغیانہ پن علامت ہے اس بات کی کہ اٹھارویں صدی اور انیسویں صدی سے ہی ہندوستانی عورت میں یہ خصوصیت پیدا ہونی شروع ہو چکی تھی کہ وہ آزاد خیال ہو، اپنی زندگی کے فیصلے خود کرے اور اپنی تقدیر کو بنائے یا بگاڑے۔ ہوسکتا ہے یہ اثر انگریزی تعلیم اور انگریزوں کی

---

۱ کئی چاند تھے سرِ آسماں: ص ۱۸۶

۲ ذکرِ غالب: بار سوم۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی جنوری ۱۹۵۵ء ص: ۲۶۳

صحبت کا بھی تھا۔ دراصل اس کی سوچ میں تہذیبی بغاوت تھی۔ وزیر خانم تو خیر اس ناول کا مرکزی کردار ہے لیکن اس سے منسلک دوسرے کرداروں کے آئینے میں بھی ہم اس عہد کے تہذیبی اور معاشرتی رویوں کو بہ آسانی سمجھ کر اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اس وقت کے معاشرہ میں عورت کا کیا مقام تھا۔

جزئیات نگاری کا ایک نمونہ اس وقت سامنے آتا ہے جب صاحب عالم و عالمیان مرزا فخرو بہادر ولی عہد سوم نے وزیر خانم کی تصویر دیکھ لی اور ان پر فریفتہ ہو کر انھوں نے سوچا کہ اپنے معزز دوست اور مشہور عالم شیخ امام بخش صہبائی کو بلا کر اس معاملہ میں پیغام رسانی کا وسیلہ بنائیں۔ لہٰذا:

> ''اگلی صبح کو مولوی صہبائی ابھی چاشت کی نماز سے فارغ ہوئے ہی تھے کہ صاحب عالم و عالمیان کا ایک چوبدار ایک کوزے میں ٹھنڈا دودھ اور ایک کوری ہانڈی میں گرم گلاب جامنیں اور دوسری ہانڈی میں مال پوے لے کر مولوی صاحب کے دروازے پر پہنچا کہ صاحب عالم نے ناشتہ بھجوایا ہے اور ارشاد فرمایا ہے کہ مولانا صاحب حویلی مبارک میں صاحب عالم و عالمیان کے ایوان خاص میں تشریف لے آویں''۔[1]

زیر نظر ناول کے چند ابتدائی صفحات کا مطالعہ کرتے ہیں اور اس مقام پر پہنچتے ہیں جب بنی ٹھنی کی تصویر بنانے والا المخصوص اللہ اپنے آبائی وطن سے شہر بدر ہونے کے بعد جب بارہ مولہ (کشمیر) پہنچتا ہے۔ وہ وہاں کی جنت نظیر وادیوں کو دیکھ کر ایک بار پھر اپنے آبائی پیشہ شبیہ سازی کا ڈول ڈالنا چاہتا ہے۔ لیکن افسوس صد افسوس کہ:

> ''وہ کشن گڑھ قلم کی مصوری کے لیے رنگ بنانا بھول گیا تھا۔ اور کیسے نہ بھولتا، ان اطراف میں نہ تو وہ جڑی بوٹیاں تھیں، نہ وہ پتھر اور پانی، نہ وہ

1۔ کئی چاند تھے سرِ آسماں: ص ۲۰۰

کیڑے مکوڑے، اور سب سے بڑھ کر نہ وہ دیویوں جیسی قد آور اور سنہرے تامڑے رنگ کے ہاتھ پاؤں والی حسین لڑکیاں جن کے ہتھوڑے کی ایک ضرب سے لاجورد یا زبرجد کا بظاہر مٹ میلا، ڈلا تین ٹکڑے ہو جاتا۔ پھر بڑے پتھر کو وہ آہستہ آہستہ ہلکے پانی میں دیر تک اس طرح سے گھستی رہتیں کہ ان کا سقیم وعقیم حصہ گھس کر زائل ہو جاتا اور نیلے نافرمان والے رنگوں جیسی تتلی یا مصری اسکیرب جیسے فیروزی کیڑے کا رنگ نمایاں ہو جاتا۔ کشمیر کی نازک انگلیوں اور لچک دار کلائیوں میں وہ صلابت نہ تھی۔ مخصوص اللہ نے کچھ دن لکڑی پر نقش ونگار بنانے کا کام کیا۔ اور حق یہ ہے کہ خوب کیا''۔[1]

ان تمام مثالوں سے ثابت ہوتا ہے کہ ناول نگاری کا ایک خاص اسلوب جزئیات کا حوالہ بھی ہوتا ہے۔ جزئیات کی مدد سے مصنف اپنے مافی الضمیر کو بھی بخوبی واضح کر سکتا ہے بلکہ وہ اسی کے ساتھ پلاٹ اور کرداروں کی اثر انگیزی میں خاطر خواہ اضافے کر سکتا ہے۔

سماجی اقدار اور دہلوی کلچر

ہر ملک، ہر زمانہ اور ہر حالت کے مطابق ہی سماجی قدریں بنتی ہیں۔ ضروری نہیں کہ ہزار برس پہلے تشکیل شدہ سماجی قدریں آج بھی جوں کی توں برقرار رہیں۔ مثال کے طور پر اٹھارویں اور انیسویں صدی کے دوران ہندوستان میں ہزاروں سماجی قدریں تھیں ان کے چند نمونے ہم کو زیر مطالعہ ناول میں جگہ جگہ مل جاتے ہیں۔ ہوسکتا ہے یہ قدریں اس زمانے میں سکۂ رائج الوقت ہوں لیکن آج قابل مذمت یا قابل اعتنا نہ ہوں۔

جس زمانے کا ہم تذکرہ کر رہے ہیں اسی زمانے میں نوابین اور رؤسا ایک آدھ شادی اپنے ''کفو'' یا خاندان میں کرتے تھے اور بہت سی عورتوں کو بے نکاحی یا خانگی بنا کر رکھتے

---

[1] کئی چاند تھے سرِ آسماں: ص ۱۹

تھے۔اس زمانے میں یہ کوئی عیب نہ تھا۔شرفا اور امرا اپنے بچوں کو طوائفوں کے کوٹھے پر بھیجتے تھے تاکہ وہاں ادب، تہذیب اور شائستگی کا سبق لیں۔

سماجی اقدار کی ایک بہترین مثال ہندو مسلم اتحاد تھا۔دیکھئے کہ پنڈت نند کشور کس طرح مسلمانوں میں شیروشکر ہیں۔طہارت اور پاکیزگی کا کس قدر خیال کرتے ہیں۔زبان کا کوئی مذہب نہ تھا۔مسلمان عربی فارسی کے ساتھ ساتھ سنسکرت، ہندی، علم نجوم اور عربی بھی سیکھتے تھے۔شیعہ سنی میں شادیاں ہوتی تھیں اور میاں بیوی اپنے اپنے مسلک پر قائم رہتے۔مرزا غالبؔ کی بیگم (امراؤ بیگم) سنی تھیں اور وزیر خانم کے شوہر آغا مرزا تراب علی رفاعی نے شیعہ اور سنی دونوں طریقوں سے اپنا نکاح پڑھوایا تھا۔

اٹھارویں اور انیسویں صدی میں دہلوی کلچر کی چند مثالیں یہ ہیں کہ ہر ڈیوڑھی پر چوبدار، لٹھیت، برچھیت اور دربان ملازم ہوتے تھے۔جب بھی کوئی ملنے آتا تو وہ آنے والے کو روک کر آواز لگاتے۔تب اسے اندر جانے کی اجازت ملتی تھی۔ہر گھر میں مامائیں، اصیلیں، کنیزیں، باندیاں اور مختلف کاموں کے لیے ملازمائیں رکھی جاتی تھیں۔خصوصیت کے ساتھ یہ سب اہتمام رئیسوں اور افسران کے گھروں میں ہوتے تھے۔

ملازم اپنے آقا، خاتون خانہ اور مہمانوں کو بات بات میں تین سلام اور سات سلام کرتے اور خاص مہمانوں کو وہی جوتیاں پہناتے تھے۔مہانوں کی تواضع شربت، پان، عطر، گلاب اور بھنڈے (حقے) سے کی جاتی تھی۔جب کہیں سے کوئی ہرکارہ یا پیغامبر آتا تھا تو اسے انعام دیے بغیر واپس کرنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔شب میں مالک یا مالکن سے شب بخیر اور صبح کو صبا حکم خیر کہا جاتا تھا۔خواتین بگھی یا نالکی میں آتی جاتی تھیں۔لیکن اب امرا اور رؤسا کے یہاں بھی ایسا اہتمام نہیں کیا جاتا۔یہ تبدیلی بلا شبہ بدلتے وقت کا ناگزیر تقاضا ہے جسے نظر انداز کر کے یا اپنی انفرادی اور اجتماعی زندگی میں پرانے طور طریقوں کے مطابق ہی زندگی بسر کرنے کو عقل مندی بہرحال نہیں کہا جاسکتا۔لیکن یہ بھی ایک طے شدہ حقیقت ہے

کہ گزرے وقتوں کے طرز معاشرت سے مکمل طور پر عملی نہ سہی لیکن ذہنی وابستگی عصر حاضر کے سماجی ارتقا کی سچی تصویر مرتب کرنے میں معاون ہوتی ہے۔ رسم ورواج میں تبدیلی، انسانی روابط کی بدلتی نوعیت اور وسیع تناظر میں آداب معاشرت کا اختلاف اُسی طور پر بہتر سمجھا جاتا ہے جب تبدیلی کے باوصف انسانی قدروں کے تحفظ کو ترجیح دی گئی ہو۔

یہ ناول جس عہد کے سماج کو پیش کرتا ہے اس میں اور موجودہ معاشرہ کی اقدار کا موازنہ مقصود نہیں لیکن فاروقی نے ناول میں بیان کردہ زمانے کی سماجی اقدار اور کلچر کی جزئیات کو اس انداز میں پیش کیا ہے کہ جسے پڑھنے کے بعد عہد حاضر کے سماج کی خوبیاں اور خامیاں ازخود نمایاں ہو جاتی ہیں۔

فنون لطیفہ کے حوالے

فن لطیف یا Fine Art اس ہنر مندی یا لیاقت خصوصی کو کہتے ہیں جس کا تعلق ہمارے نازک ترین احساسات اور شدید جذبات سے ہو۔ اس فن کی تشکیل میں ندرت، حیرت افروزی، جمال آفرینی، اکملیت اور سکون دل ودماغ کی شمولیت لازمی اجزائے ترکیبی ہیں۔ جہاں تک مجھے ذاتی طور پر علم ہے کہ فاروقی ایک مستند اور صاحب دیوان شاعر ہیں۔ ان کے کئی شعری مجموعے شائع ہو کر قبولیت عام حاصل کر چکے ہیں۔ ممکن ہے کہ ان میں "لے" کا مادہ بھی ہو لیکن موصوف اپنا کلام ترنم سے کبھی نہیں پڑھتے۔ ہاں اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ حسِ موسیقی یا Music Sense سے بڑی حد تک متصف ہیں۔

کئی چاند تھے سرِ آسماں کے متن کو ذہن میں رکھیں تو شمس الرحمٰن فاروقی ایک حقیقی عالم نظر آتے ہیں۔ قبائے دانشوری ان کے جسم پر پوری طرح جامہ زیبی کی قسم کھاتی ہوئی نظر آتی ہے۔ جہاں تک فنون لطیفہ کا تعلق ہے وہ کم وبیش سبھی سے گہری دلچسپی رکھتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ان کا علم سرسری نہیں بلکہ گہرا ہے۔ اس اجمالی بیان کی تفصیل یوں پیش کی جاسکتی ہے کہ ناول کے آغاز ہی سے ان کے علوم کے نمونے سامنے آنے لگتے ہیں۔

اصل کہانی کے مقدمہ کے طور سب سے پہلے ہماری نظر مخصوص اللہ کی طرف جاتی ہے جو مفلوک الحال انسان تھے لیکن جاننے والے جانتے تھے کہ اس کے ہاتھوں میں قوسِ قزح Rainbow اور انگلیوں میں صبح اور چاندنی کی روشنیاں، بادلوں اور دھندلکوں کی سیاہیاں ہیں۔ مخصوص اللہ جیسا کوئی لاجواب شبیہ ساز نہ تھا۔ مگر جو کہتے ہیں نہ کہ ''اے روشنیِ طبع تو بَرمَن بلا شدی!'' یہی شبیہ سازی ،صرف مخصوص اللہ کو کیا، پورے ہندل پرواگاؤں کو لے ڈوبی۔

ہندل پروا سے ہجرت کرنے کے بعد مخصوص اللہ بڈگام (کشمیر) میں سکونت اختیار کرتا ہے۔ ایک دن اچانک یا شیخ العالم! کا نعرہ لگا کر وہ گھر سے غائب ہو جاتا ہے۔ اس کی ملاقات بڈگام کی بڑی مسجد میں ایک ایسے خدا ترس ، رحم دل اور ماہر فن بزرگ سے ہوتی ہے جو قالین بافی (Carpet Weaving) کے استاد ہیں۔ اس فن کو وہ تعلیم کے نام سے پکارتے ہیں۔ آٹھ سال کی مدت میں شدید محنت و ریاضت کے نتیجہ میں مخصوص اللہ کشمیر کا سب سے بڑا تعلیم نگار مان لیا جاتا ہے۔ اس وقت اس کی فن کاری کے نمونے ہندوستان کے علاوہ ایران و کاشان تک پہنچ چکے تھے۔

مخصوص اللہ کے دونوں پوتے داؤد اور یعقوب بھی فن موسیقی میں کامل دستگاہ رکھتے تھے۔ ایک مشہور صاحب ثروت تاجر حبیب اللہ بٹ نے اپنے گھر میں منعقد ہونے والی محفل موسیقی میں شرکت کے لیے دونوں بھائیوں کو بحیثیت فن کار خصوصی طور پر مدعو کیا۔ محفل موسیقی کے آغاز کا نقشہ فاروقی نے کس طرح کھینچا ہے:

> ''دونوں بھائیوں کے ہاتھ میں طاؤس، ایک ایک سنتور نواز، اور دف نواز دائیں اور بائیں۔ تین نوجوان سمرقندی سہ تار لیے ہوئے پیچھے کچھ الگ کھڑے ہوئے تھے۔ سنتور نواز کے پیچھے ایک سنتور، اور ایک بزرگ نے نواز نے ہاتھ میں ایک چھوٹی سی نے لیکن بید کی نہیں پیتل کی۔ طاؤس اور سہ تار کو ہم آہنگ کرنے کی مشقیں جاری تھیں۔ دف نواز اور سنتور نواز

ابھی خاموش تھے۔ حبیب اللہ بٹ نے ہاتھ جوڑ کر پوچھا۔ حکم ہو تو محفل کا آغاز کیا جائے۔ دریں اثنا سہ تاروں کی صدا میں سنتور کی گنگناہٹ شامل ہو کر بلند ہوئی۔ محمد داؤد نے راگ چاندنی کدارا میں الاپ شروع کیا۔ یعقوب نے انترے سے استھائی میں قدم رکھا''[1]

مذکورۂ بالا اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مخصوص اللہ، اس کا بیٹا محمد یحییٰ بڈ گامی، اور اس کے دونوں سپوت ہنروارانہ ذہن اور جمالیاتی احساس رکھتے تھے۔ شبیہ سازی، قالین بافی اور علم موسیقی سے فطری رغبت میرے اس دعوے کی دلیل ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ اس ناول کا بالاستیعاب مطالعہ یہ واضح کرتا ہے کہ کسی نہ کسی شکل میں فنون لطیفہ سے دلچسپی اور اس میں مہارتِ تامّہ اس خاندان کے قریب قریب ہر فرد کی موروثی شناخت تھی۔ آگے چل کر ہم دیکھتے ہیں کہ محمد یوسف جو یعقوب بڈ گامی اور جمیلہ کا بیٹا تھا وہ بڑا ہو کر سادہ کار یعنی کپڑوں پر بیل بوٹے اور رنگ برنگے ڈیزائن بنانے والے ایک فن کار کے روپ میں دنیا کے سامنے آتا ہے۔ ایک اور دلچسپ بات یہ تھی کہ یوسف سادہ کار تک صرف مرد ہی اس خاندان میں فنون لطیفہ سے دلچسپی رکھتے تھے لیکن یوسف کی تینوں بیٹیاں (انوری خانم، عمدہ خانم اور وزیر خانم) بھی کسی حد تک آرٹسٹک ذہن کی مالک تھیں یعنی اس شجرہ کی عورتوں میں بھی یہ اثر نفوذ کر گیا۔ بہت ممکن ہے کہ اپنی نانی ڈیرہ دارنی اکبری بائی فرخ آبادی کی تربیت اور ان کے گھریلو ماحول کے زیرِ اثر یہ جمالیاتی احساس اور فنون لطیفہ کی طرف رجحان کارفرما ہو گیا ہو۔ عمدہ خانم (منجھلی بیگم) طبیعت کی متین تھی۔ اکبری بائی کی صحبت میں رہ کر اسے نستعلیق گفتگو، بذلہ سنجی، بات بات پر شعر خوانی، بیگماتی رکھ رکھاؤ خوب آ گئے تھے۔ موزوں طبع تھی۔ خود شعر کہتی تھی۔ ماہ تخلص تھا۔ زمانے کے نئے سنگیت کی طرزوں، خیال اور دادرا سے بھی خوب واقف تھی۔ پیشے کے طور پر نہیں بلکہ شوق پورا کرنے کے لیے اس فن کی تعلیم بھی

[1] کئی چاند تھے سرِ آسماں: ص ۱۱۸

حاصل کی تھی۔ وزیر خانم (چھوٹی بیگم) بچپن ہی سے نانی کے عشرت کدہ میں گھسی رہتی تھی۔ وہاں اس نے تھوڑا بہت گانا بجانا بھی ضرور سیکھ لیا تھا۔ گلا اس کا شروع ہی سے اچھا تھا۔ نانی کے ساتھ اٹھتے بیٹھتے اسے بعض معمولی راگ راگنیاں بھی بخوبی یاد ہوگئی تھیں۔ یمن، بسنت، بہار، باگیسری پھر بہت کچھ دادرا۔ کھتریوں اور چرواہوں کی دھنیں جیسے چیتی، بنارسی، ٹھمری وغیرہ۔

فنون لطیفہ کا ایک نادر و نایاب نمونہ اس وقت سامنے آتا ہے جب ڈاکٹر وسیم جعفر نے اپنے انتقال سے پہلے ایک لفافہ اور کوئی پچاس اوراق پر مشتمل ایک کتاب ڈاکٹر خلیل اصغر فاروقی کے لیے چھوڑی تھی۔ کتاب کوئی جناتی کارخانہ معلوم ہوتی تھی۔ اس میں سے طرح طرح کی آوازیں آرہی تھیں۔

پلاٹ

پلاٹ کو ترتیب ماجرا بھی کہتے ہیں۔ قصہ گوئی میں خواہ وہ افسانہ ہو یا ناول، پلاٹ کی اہمیت بہت زیادہ ہے۔ پلاٹ کی عدم موجودگی میں افسانے یا ناول کی تخلیق کرنے کا امر محال نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ عہد حاضر میں بہت سے افسانہ نویسوں اور ناول نگاروں نے محض جدت اور ذہانت کے زعم میں بغیر پلاٹ کے بھی کہانیاں لکھی ہیں اور داد و تحسین بھی حاصل کی ہے لیکن سچ پوچھئے تو یہ صرف جدت برائے جدت اور داد برائے داد ہے، نہ تو ہر کس و ناکس بغیر پلاٹ کے کہانی لکھ سکتا ہے اور نہ ہی ہر شخص کی سمجھ میں یہ کہانی آسکتی ہے۔ پروفیسر وقار عظیم نے لکھا ہے کہ:

> ''پلاٹ، واقعات یا تاثرات کو ایک فنی ترتیب دیتا ہے۔ اسی فنی ترتیب میں قصہ کی ابتدا اور انجام کے درمیان ایک منطقی ربط کا خیال رکھا جاتا ہے تاکہ قصہ میں وحدت تاثر قائم رہے''۔[1]

سب سے پہلے پلاٹ کی تعریف اور وضاحت کرتے ہوئے اس حقیقت کو فراموش

---

[1] فن افسانہ نگاری: ص ۶۳

نہیں کرنا چاہئے کہ اسے پہلے پہل زمانۂ قدیم میں یونانیوں نے اتنی اہمیت دی تھی چنانچہ ارسطو نے اپنی عالم گیر شہرت یافتہ کتاب بوطیقا میں ڈراما کے اہم ترین اجزائے ترکیبی میں شمار کیا تھا، اس کے نزدیک پلاٹ المیہ ڈرامے کی جان تھا۔ آگے چل کر یہ طے پایا گیا کہ کم از کم ناول میں ضروری نہیں کہ مکھی پر مکھی بٹھا دی جائے یا ٹی وی سیریل کی طرح کڑی سے کڑی ملائی جائے۔ اس اصول کے تحت جب آپ ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کا فنی مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ اگرچہ ناول کا مقصد نواب مرزا خاں داغؔ دہلوی کی والدہ وزیر خانم کو مستقل طور پر محل اصلی یا Focus میں رکھنا ہے اس کے باوجود ناول میں تجارتی وقفے نہ سہی ادبی وقفے ضرور موجود ہیں اس سے یک رنگی و یک نوائی (Monotony) سے قاری کو بڑی حد تک نجات حاصل ہوتی ہے۔ یہ زمانۂ موجودہ میں ریڈیو اور ٹی وی کی جدید ترین تکنیک ہے۔

مثال کے طور پر پہلے تو ہم ڈاکٹر خلیل اصغر فاروقی ماہر امراض چشم سے ملاقات کرتے ہیں۔ موصوف کے لندن میں ڈاکٹر وسیم جعفر، پی، ایچ ڈی۔ ایف آر ایچ ایس وغیرہ سے مل کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے کسی آنے والے ڈرامے کا کتنا شاندار ابتدائیہ کیا ہے۔ ہمارا تجسس وہیں سے شروع ہوجاتا ہے کہ ڈاکٹر وسیم جعفر کی پردادی، وزیر خانم کون تھیں اور کیسی تھیں؟

اصل کہانی کا آغاز محمد یوسف سادہ کار کے بیان سے ہوتا ہے۔ وہ اپنے اصل وطن اور بزرگوں کا مختصراً تعارف کراتا ہے اور کہتا ہے کہ میرے آبا و اجداد کس لیے وطن سے ہجرت کر کے راجپوتانے سے بارہ مولہ (کشمیر) جا بسے؟ اس بیان کے بعد یکے بعد دیگرے متعدد اور متفرق واقعات سامنے آتے ہیں جن کا بظاہر ایک دوسرے سے کوئی منطقی ربط نہیں ہوتا لیکن دو باتیں ایسی ہیں جو ہمارے تجسس اور دلچسپی کو برقرار رکھتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ ہر واقعہ اپنے مقام پر مکمل ہے دوسرے وزیر خانم ایک زیریں لہر کی طرح اس دریائے واقعات میں

ہر جگہ موجود ہے۔ بالآخر ہم مارسٹن بلیک تک پہنچتے ہیں جہاں سے قصہ بڑی حد تک سلسلہ وار بیان کیا جاتا ہے۔ اس کے باوجود پنڈت نند کشور، راحت افزا، بھرمارو، کسّی، مہا کالی وغیرہ کہانی کا جز ہوتے ہوئے بھی کہانی سے جداگانہ حیثیت رکھتے ہیں۔

تکنیکی زبان میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس ناول کا پلاٹ سادہ بھی ہے اور پیچیدہ بھی لیکن غیر منظم ہرگز نہیں۔ یہی سبب ہے کہ اس میں یقینی طور پر وحدت تاثر کی کیفیت پائی جاتی ہے جو بہر حال ایک نیم تہذیبی، نیم تاریخی اور رومانی ناول کی کامیابی کی ضمانت ہے۔

کردار نگاری

پلاٹ کی تعمیر میں کردار کا بہت اہم رول ہوتا ہے۔ کرداروں کا تعارف قرین مصلحت ہم آپ سے اس مقالے کے آغاز میں کرا چکے ہیں جہاں موجودہ ناول میں بکھرے ہوئے متعدد افراد کے جغرافیائی وجود کو پیش کرتے ہوئے ان کی اہم حرکات وسکنات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ لیکن ناول کے تشکیلی عناصر پر گفتگو کے دوران مناسب ہے کہ کردار نگاری پر بھی مختصراً اظہار خیال کیا جائے۔ اس ضمن میں جو سب سے اہم اور بنیادی بات ہے وہ یہ کہ ناول نگار نے گوکہ بیشتر کردار ایسے منتخب کیے ہیں جو کہ ہندوستان کی سیاسی، ادبی اور ثقافتی تاریخ میں ایک علاحدہ شناخت رکھتے ہیں لیکن شمس الرحمٰن فاروقی نے ان کی پیش کش میں ناول نگاری کے فن کو ملحوظ رکھا ہے۔ ناول کے مرکزی اور ضمنی کرداروں کی نفسیاتی کشمکش اور ذہنی وجذباتی رویہ کی عکاسی اس انداز میں کی گئی ہے کہ وہ کسی ضابطہ بند ارتقائی عمل سے نہ گزرتے ہوئے اپنے عہد اور زمانے سے متاثر ہوتے ہیں اور اپنی ذات سے اپنے عہد کے سماج کو متاثر بھی کرتے ہیں۔ بلاشبہ وزیر خانم کا کردار ایسا کردار ہے جسے اردو ناول نگاری کی تاریخ کے چند اہم کرداروں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ ناول کے اس مرکزی کردار کے علاوہ دیگر کردار بھی اپنے عہد کی تہذیب ومعاشرت کی نمائندگی کرتے ہوئے ایسا منظر نامہ مرتب کرتے ہیں جو ہندوستان کی تاریخ میں ایک اہم دور تسلیم کیا جاتا ہے۔

''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' میں فاروقی نے اٹھارویں اور انیسویں صدی کی دہلی کی تہذیبی، معاشرتی اور انسانی زندگی کے ہر پہلو کو اس کے تمام تر جزئیات کے ساتھ پیش کیا ہے اس کی سب بڑی مثال وزیر خانم کا جیتا جاگتا کردار ہے۔ وزیر خانم کا کردار ناول نگار کی حقیقت پسندی اور آزمودہ کار ہونے کی بھرپور دلالت کرتا ہے۔ وزیر خانم کے اندر بچپن ہی سے مذہبی بغاوت کا جذبہ تھا۔ علم و آگہی کے ساتھ ساتھ سلجھا ہوا ادبی ذوق بھی رکھتی تھی۔ اس کے باوجود بھی اس کے مزاج میں شوخی اور بے باکی کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ غالباً اس کی وجہ اس کی نانی اکبری بائی کی صحبت کا اثر تھا۔ یوں سمجھئے کہ وہ انیسویں صدی کی ترقی پسند تھی۔ بالآخر یہی ترقی پسندی، شوخی اور بے باکی اس کی زندگی کی تباہی کا سبب تھی۔

مارسٹن بلیک، بھلے ہی وزیر خانم کی رضا مندی سے اس کی زندگی میں آنے والا پہلا مرد تھا اور وہ اس کے ساتھ جے پور میں بڑی شادمانی سے اپنی زندگی گزار رہی تھی۔ مارسٹن بلیک کو ایک ہندوستانی بیوی سے دو بچے بھی پیدا ہوئے اس کے باوجود بھی اس کے دل کے کسی نہ کسی گوشے میں ہندوستانیوں کے خلاف نفرت کی جگہ تھی اور یہ نفرت کسی حد تک وزیر خانم کے لیے بھی تھی۔

انگریز ریزیڈنٹ ولیم فریزر کا کردار یک رخا کردار ہے۔ وہ اپنی مطلق العنانیت اور بربریت کے لیے مشہور تھا۔ دیگر ہندوستانی عورتوں کی طرح وزیر خانم کو بھی اپنی ہوس کا نشانہ بنانا چاہتا تھا۔ فریزر کی کوٹھی پر شعری نشست کے دوران عورت ذات کی چھٹی حس نے وزیر خانم کو اشارہ دے دیا تھا کہ ولیم فریزر محض اپنی بدنظری اور بد چلنی کی خاطر وزیر خانم پر بری نگاہ ڈال چکا تھا تو دوسری طرف نواب شمس الدین احمد خاں جن کے چہرے سے امارت کی رعونت اور تجربے کی پختگی کے آثار نمایاں تھے، وزیر خانم کے حسن و جمال پر فریفتہ ہو گئے۔ خود وزیر خانم بھی نواب شمس الدین کو اپنے دل میں بسانے کا خواب دیکھنے لگی۔

مذکورہ ناول میں نواب شمس الدین احمد خاں والیِ فیروز پور جھرکہ اور لوہارو کا کردار

خودداری، نیکی، شرافت، انسانیت اور ہندوستانی تہذیب کی خاطر خواہ نمائندگی کرتا ہے علاوہ ازیں بائی جی، پنڈت نند کشور، مرزا غالبؔ، امام بخش صہبائی، ذوقؔ دہلوی، حکیم احسن اللہ خاں، مرزا داغؔ، کریم خاں، انیا میواتی، حبیبہ اور راحت افزا کا شمار گرچہ ثانوی، ضمنی اور اضافی کرداروں میں ہوتا ہے لیکن ان کرداروں کی پیش کش کو فاروقی نے نہایت چابکدستی سے برتا ہے کہ یہ ناول کا اہم حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد یٰسین لکھتے ہیں:

> ''ناول نگاری میں واقعات اور کرداروں کو نمایاں کرنے کے لیے، واقعیت کے ساتھ حسین دروغ گوئی کا بھی سہارا لیا جاتا ہے۔''[1]

شمس الرحمٰن فاروقی نے اس شاہکار ناول میں شاید ہی کہیں 'حسین دروغ گوئی' کے حربے سے کام لیا ہو۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فاروقی نے زیب داستاں کے لیے ابتدا میں ڈاکٹر خلیل اصغر فاروقی (ماہر امراض چشم) کی نام نہاد یادداشتوں کا سہارا لے کر انھوں نے خود اس غائب راوی اور وسیم جعفر کی تشریح کر دی ہے۔ رہ گیا اس ناول کا اصل متن تو بلا خوف وتردید کہا جا سکتا ہے کہ اس میں تاریخی حقائق کم سے کم ہیں تو حسین دروغ گوئی کی آمیزش بھی خال خال ہے۔ اس ناول کو جہاں تک میں نے سمجھا ہے اور بہت حد تک ممکن ہے کہ اس میں منظر کشی اور مبالغہ آرائی کی بہتات ہے مگر کسی بھی طرح ناول یا اس کے فن پر گراں نہیں گزرتا۔

جان دار منظر نگاری

''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' ایک ایسا ناول ہے جو جام جہاں نما کی طرح ہر قسم کی معلومات سے لبریز ہے۔ اسے کثیر الابعاد شیشے Prism کی طرح جیسے جیسے گھماتے جاؤ نئی نئی شکلیں نظر آئیں گی۔ ناول کا مطالعہ کرتے وقت ہمیں یاد رکھنا چاہئے کہ اس ناول کے خالق شمس الرحمٰن فاروقی محض ایک فکشن نگار ہی نہیں بلکہ وہ عالم گیر شہرت کے مالک ایک

1۔ ناول کا فن اور نظریہ: خدا بخش اورینٹل لائبریری پٹنہ۔ ص ۱۴

شاعر، صحافی، ادبی نقاد اور دانشور بھی ہیں۔ موصوف نے حقیقی معنوں میں دنیا دیکھی ہے شاید یہی سبب ہے کہ فاروقی کو ہر قسم کی منظر نگاری میں ید طولیٰ حاصل ہے۔ پہلے ہم نے ان کے مختصر افسانوں میں لاجواب منظر نگاری کے خوبصورت نمونے دیکھے اور اب یہ ضخیم لیکن دلچسپ ناول ایک بڑا کینوس لے کر سامنے آتا ہے۔ طوالت کی خاطر جاندار منظر نگاری کی صرف دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ پہلی مثال یہ ہے کہ جب کشن گڑھ (راجپوتانہ) کے گاؤں ''ہندل پروا'' کے مشہور شبیہ ساز مخصوص اللہ نے ''بنی ٹھنی'' کی تصویر بنائی تھی جس کی وجہ سے پورے گاؤں پر مہاراول گجندر پتی سنگھ مرزا کا قہر نازل ہوا۔ بہر حال فاروقی نے ''بنی ٹھنی'' کا نقشہ کچھ اس طرح کھینچا ہے:

''چودہ۔ پندرہ برس کی لڑکی۔ سنگ سیاہ کی ایک شکستہ سی چوکی پر یوں بیٹھی ہوئی گویا اب اٹھے گی تو پوری جوان ہی اٹھے گی۔ بھرپور جوانی اس کے عضو عضو پر دستک دے رہی تھی۔ لہنگا ذرا ڈھیلا اور لمبا، لیکن گلاب کی کلی سے نازک تر ٹخنے اور گلاب کی پنکھڑی سے بھی لطیف، گلابی لیکن زندہ پھڑکتے ہوئے رنگ کے پاؤں تھوڑے تھوڑے جھلک رہے تھے۔ ایک تلوے پر ہلکا سا داغ۔ خدا معلوم تل تھا یا باغ کی کوئی پتی پاؤں کے صدقے ہو کر رہ گئی تھی۔ گردن اسی طرح ایک طرف خم۔ صورت ویسی ہی نیم رخ، لباس شوخ اور بھڑکیلا نہیں بلکہ سفید اور گلابی اور زعفرانی، لیکن تینوں رنگ اس طرح سے بول رہے تھے کہ تصویر تھرتھراتی ہوئی معلوم ہوتی تھی۔ گردن میں صرف ایک سادہ سونے کا ہار جس میں گوریا کے انڈے کے برابر ایک انتہائی صفائی سے بیضوی کاٹے ہوئے یاقوت انجم کا آویز، کلائیوں میں صرف ایک ایک گھڑیالی کڑا۔ ٹھنڈی پہاڑی جھیل جیسی گہری آنکھوں میں خوش مزاجی اور الھڑپن اور نخوت کا امتزاج۔ چہرے پر واضح مسکراہٹ

نہیں تو کوئی تشویس بھی نہیں، ایک خاموش تمکنت، خود پر کامل اعتماد اور دنیا
کے ہر خوف سے بیگانہ، مطمئن انداز نشست۔''[1]

فاروقی کی لاجواب منظر نگاری کا دوسرا نمونہ اس وقت دیکھنے میں آتا ہے جب مرزا اسداللہ خاں غالبؔ کی صدارت میں ولیم فریزر کی کوٹھی پر شعری نشست کے بعد نواب شمس الدین احمد خاں نے وزیر خانم سے ملنے کی پیش کش کی جسے وزیر خانم نے دل و جان سے قبول کیا۔ اس کے کچھ دنوں بعد نواب شمس الدین کی دعوت پر وزیر خانم خود ان کے گھر تشریف لے جاتی ہیں۔ وزیر خانم اور نواب شمس الدین احمد خاں کی غالباً یہ تیسری ملاقات تھی۔ اس دن وزیر خانم پوری تیاری کے ساتھ نواب شمس الدین احمد کے یہاں جاتی ہیں:

''وزیر خانم نے اس دن ترکی وضع کے کپڑے پہنے تھے۔ پاؤں میں آسماں رنگ کا شانی مخمل اور پوست آہو کی نکے دار شیرازی جوتیاں، بہت پتلی ایڑی اور لمبی ڈور، دیوار بالکل نہ تھی، ایڑیاں کھلی ہوئی تھیں۔ جوتیوں کی نوکیں بھی شکر خورے کی چونچ کی طرح بہت لمبی اور اوپر اٹھی ہوئی تھیں اور ان کے سرے پر جنگلی مرغے کے سرخ بیر بہوٹی جیسے پَر کے طرّے تھے۔ جوتیوں کے حاشیوں پر باریک بیل تھی جس میں سفید اور سنہرے پکھراج ٹکے ہوئے تھے۔ آدمی جوتیوں کی چھب دیکھے تو دیکھتا رہ جائے لیکن اس کے آگے کا منظر دیکھنے کے لیے شیر کا کلیجہ اور تندوے کی بے حیائی درکار تھی''[2]

درج بالا دونوں اقتباس سے اس بات کا بہ خوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ناول نگار شمس الرحمٰن فاروقی ہر قسم کی منظر کشی کے فن میں معراج کمال کا درجہ رکھتے ہیں۔

---

[1] کئی چاند تھے سرِ آسماں: ص ۶۰

[2] ایضاً، ص ۳۰۵

ناول کی زبان

زبان کی تشکیل میں بدلتے ہوئے ماحول، موضوع گفتگو، وقت، علاقائیت اور تہذیب وتمدن کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی عیسوی کا احاطہ کیے ہوئے فاروقی کا یہ ناول اس پہلو پر کافی روشنی ڈالتا ہے کہ اس کی زبان کیسی ہے؟ جیسا کہ گزشتہ صفحات میں ذکر کیا گیا ہے کہ اس زمانے میں خصوصیت کے ساتھ دہلی اور اس کے قرب وجوار میں فارسی بولنے اور لکھنے کا چلن عام تھا۔ ناول کو پڑھنا شروع کیجیے تو وہیں یا تو فارسی تراکیب سے گراں بار اردو ملتی ہے یا فارسی کے برمحل کلاسیکی اشعار۔ مثال کے طور پر جب مرزا غالبؔ، داغؔ دہلوی سے پہلی بار ملے تو کہا کہ پوری دلّی میں تمھاری شہرت پر لگا کر اڑ رہی ہے اور تمھیں صرف مجھی سے ملنا نہیں ہو رہا ہے۔ پھر انھوں نے یہ شعر پڑھا:

اے آتش فراقت ، دلہا کباب کردہ
سیلاب اشتیاقت جاں ہا خراب کردہ

صاحبزادے! ہم آج تم سے وہی غزل سنیں گے۔ اے سبحان اللہ، یہ عمر اور یہ مضمون یا بیان؟ سچ ہے صاحب، خدا جس کو دے۔

اسی طرح جب وزیر خانم سے ملاقات کرنے کے لیے نواب شمس الدین احمد خاں نے چوبدار کے ذریعے ملاقات کا وقت مانگا تو وزیر خانم (چھوٹی بیگم) نے تڑپ کر کہا:

دیدہ ودل فرش راہ!

جس عہد کی ہم بات کر رہے ہیں اس عہد کی باتوں میں علاقائی محاسن، وہاں کی سرزمین، لوگوں کی روزمرہ زندگی، مشاغل، مذہبی رسوم، شادی بیاہ کی رنگ رلیوں اور حسن فطرت کے حوالے کبھی براہ راست اور کبھی بالواسطہ ملتے ہیں۔ مثلاً:

۱) جی۔ جی۔ ہاں مسافر ہی کہہ لیجیے۔ یہاں غریب الدیار ہوں۔

۲) بولنے والے کی آواز میں بادشاہوں جیسا اعتماد اور اولیا اللہ جیسی گیرائی تھی۔

۳) واہ بھئی سلیمہ بی بی، اتنے اچھے ہاتھ پاؤں کا بچہ اور اتنا کالا رنگ؟ گویا نشاط باغ کا کالا گلاب۔ واہ جی واہ سبحان اللہ۔

''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' موضوع کے علاوہ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی اردو کے چند اہم ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔ فاروقی نے ناول میں جو زبان استعمال کی ہے وہ اردو اور فارسی کے علاوہ عربی زبان سے بھی ان کی کما حقہ واقفیت کی دلالت ہے۔ اس ناول کی زبان وہ کلاسیکی اردو ہے جس کے نشان اب خال خال ہی نظر آتے ہیں۔ آج کے اردو قاری کے لیے یہ زبان بھلے تھوڑی مشکل ہو لیکن اس کا اعتراف بہرحال کرنا پڑے گا کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے قدیم اردو لغات اور محاورات سے عصر حاضر کے اردو قاری کو متعارف کرانے کا ایک بڑا ادبی فریضہ انجام دیا ہے۔ ناول کی زبان، ناول کے بنیادی موضوع کے ارتقائی عمل میں معاون دیگر واقعات اور حالات کو تمام لوازم اور جزئیات کو کامیابی کے ساتھ منعکس کرتی ہے۔ ناول کی زبان اس قدر رشستہ اور رواں ہے کہ بیان کردہ واقعات کی تفہیم میں کوئی مشکل نہیں ہوتی۔

یہ ناول فاروقی کی ہمہ جہت شخصیت اور مختلف النوع علوم وفنون اور کئی زبانوں پر دسترس رکھنے کا تاریخی دستاویز ہے۔ اس کا اندازہ ناول کے مطالعے سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ ناول نگار دہلی اور اس کے اطراف واکناف میں بسنے والے فرقے، ان کے مذہب کی تہذیب وتمدن اور معاشرت سے گہری واقفیت رکھتا ہے۔

فاروقی کی تحریریں اس لیے بھی پُرکشش ہوتی ہیں کہ وہ ہر قسم کے بیانیہ میں شاید غیر ارادی طور پر یا عادتاً ایسے عبارتی ٹکڑے رکھ دیتے ہیں کہ ایک طرف تو ان کا مافی الضمیر پوری طرح ان کے حسب منشا واضح ہو جاتا ہے اور دوسری طرف وہ ٹکڑا قاری کی مذاق سازی کا کام بھی کرتا ہے۔ مختصر یہ کی ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کی زبان، مصنف کے حاکمانہ اقتدار پر دلالت کرتی ہے۔ یہ اس دور کی بھرپور نمائندگی کرتی ہے اگرچہ کہیں کہیں لغت اور اس دور کے شعرا کی مدد بھی لینی پڑتی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے اس ناول میں نہ صرف اس عہد کی زبان کا خاص خیال رکھا ہے بلکہ ایک ماہر سماجیات کی طرح معاشرہ کے ہر اتار چڑھاؤ پر نظر بھی رکھی اور ساتھ ہی ساتھ اس کے اسباب وعلل کو جاننے کی کوشش بھی کی ہے۔ ان کی یہ معروضیت ناول کو اس قدر حقیقت سے قریب تر کر دیتی ہے کہ اس میں بیان کیے گیے تمام واقعات کے حقیقی ہونے کا گمان گزرتا ہے گو کہ ان میں سے بیشتر فاروقی کی قوت متخیلہ کی ایجاد ہیں۔

☆☆☆

Kai Chaand they Sar-e-Aasman

Ek Tajziyati Mutalah

by

Dr. Rasheed Ashraf Khan

شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کے تجزیاتی مطالعے پر مبنی ڈاکٹر رشید اشرف خان کی یہ تصنیف اس لحاظ سے قابلِ قدر ہے کہ انھوں نے ایک نسبتاً مشکل کام اپنے ذمے لیا، اس لیے کہ یہ ناول ختم ہوتی مغل تہذیب و ثقافت کے بعض نایاب و زندہ نقوش کو جن میں اعلیٰ طبقۂ اشرافیہ کے Romance کو مرکزیت حاصل ہے، تخلیقی صورت میں بازآفرینی کے ذریعے منصۂ شہود پر لانا چاہتی ہے۔ اتنے بڑے تاریخی و تہذیبی کینوس پر لکھے گئے، ایک عہد ساز فنی کارنامہ کو ڈاکٹر رشید اشرف خان نے جس توجہ سے پڑھ کر اس کے مختلف عناصر کی شناخت اور ربط و تعلق کی فنی و لسانی توجیہ پیش کی ہے، وہ یقیناً خوش آیند اور قابلِ ستائش ہے۔

پروفیسر قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی

اکیسویں صدی میں اردو ناول نگاری کو جس ناول سے اعتبار اور وقار حاصل ہوا وہ شمس الرحمٰن فاروقی کا ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' ہے۔ یہ ناول نہ صرف اپنے موضوع کے لحاظ سے اردو کا منفرد ناول ہے بلکہ اپنی پیش کش کے اعتبار سے بھی امتیاز کا درجہ رکھتا ہے۔ اردو کے اس منفرد اور اہم ناول کو ڈاکٹر رشید اشرف خان نے تجزیاتی مطالعے کا موضوع بنایا ہے۔ یہ موضوع قدرے گوناگوں بھی ہے اور مشکل بھی، کیونکہ زیرِ نظر ناول ایک طویل عہد کے تہذیب و ادب، سیاست و سماج اور معاشیات و مذہب کی تاریخ کو اپنے جلو میں نہایت فنکارانہ انداز میں سموئے ہوئے ہے۔

زیرِ نظر کتاب ''کئی چاند تھے سرِ آسماں: ایک تجزیاتی مطالعہ'' کا پہلا ایڈیشن ہاتھوں ہاتھ نکل گیا۔ باذوق قارئین کے مطالبے کے پیشِ نظر کتاب کا دوسرا ایڈیشن آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ کتاب کے مندرجات دیکھنے سے ہی معلوم ہو جاتا ہے کہ ڈاکٹر رشید اشرف خان کو کتاب ترتیب دینے اور اس کے مشمولات پر اظہارِ خیال کرنے کا اچھا شعور ہے، ساتھ ہی انھیں زبان و بیان پر قدرت بھی ہے۔ اس ایڈیشن میں ڈاکٹر رشید اشرف نے منطقی استدلال سے ناول کی معنویت کو مستحکم اور اسلوب کو عالمانہ بنانے کی سعی کی ہے جو تحقیق و تنقید کے عین مطابق ہے۔ اس ادبی اور علمی کتاب کے لیے میں انھیں مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

پروفیسر صاحب علی

جدید اردو فکشن کی دنیا میں گذشتہ دس بارہ برس کے عرصے کے دوران جو کتاب سب سے زیادہ موضوعِ گفتگو رہی ہے، وہ شمس الرحمٰن فاروقی کا ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' ہے۔ اپنے موضوع، زبان و بیان اور فنی کارگذاری کے لحاظ سے یہ ناول اردو فکشن کی قدیم و جدید روایت میں بالکل منفرد شناخت کا حامل سمجھا گیا ہے۔ اس میں مصنف نے جس غیر معمولی انداز میں اپنے فن کا مظاہرہ کیا ہے، اس کی کوئی دوسری مثال دور دور تک ہمیں نظر نہیں آتی۔ اس ناول کی بے انتہا مقبولیت اور پذیرائی کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ پچھلے چند ہی برس میں ہندی اور انگریزی میں نہ صرف اس کے ترجمے شائع ہوئے، بلکہ اس کے بارے میں تبصرے اور مضامین بھی کثرت سے منظرِ عام پر آئے، جو کتابی صورت میں بھی ''خدا لگتی'' کے نام سے چھپ چکے ہیں۔

یہ خوشی کی بات ہے کہ اردو کے نوجوان شاعر اور ادیب ڈاکٹر رشید اشرف خان نے اس ناول کے تفصیلی مطالعے کا بیڑہ اٹھایا اور اسے کتابی صورت میں شائع کیا۔ مزید خوشی اس بات کی ہے کہ اب اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن منظرِ عام پر آ رہا ہے۔ کتاب کی اشاعتِ ثانی سے ان کے اس مطالعے کی اہمیت اور معنویت کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کے فکشن، بالخصوص ان کے ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' کے سنجیدہ مطالعے میں رشید اشرف کی یہ کتاب مفید ثابت ہوگی۔

پروفیسر احمد محفوظ

Distributor

BROWN BOOKS

Mob:- +91-9818897975, 7290906131
Email:- bbpublication@gmail.com
Website :- www.brownbooks.in
Oposite : Blind School, QuilaRoad, Shamshad Market, Aligarh (U.P.)-202002

₹ 300/-

ISBN:978-81-935334-0-6

9 788193 533406